

العددان ٥٢١ - ٥٢٢ رجب - شعبان ١٤٤١هـ مارس - إبريل ٢٠٢٠م

الفكر العربي

مساءلة وتفكيك وإشكاليات معلقة

نور الدين أفاية:

لا مجال للحديث عن ديمقراطية من دون ديمقراطيين

هل تجاوز محمد شحرور في اجتهاداته حدود الشريعة؟

في مفهوم السيادة.. السياسات النكرووية أو سياسات الموت

المترجم الشخصي لستالين يروي أسرار عمله في الكرملين

محمد الشارخ العقل الذي كشف أسرار الكونية أمام اللغة العربية

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies



KFCRIS

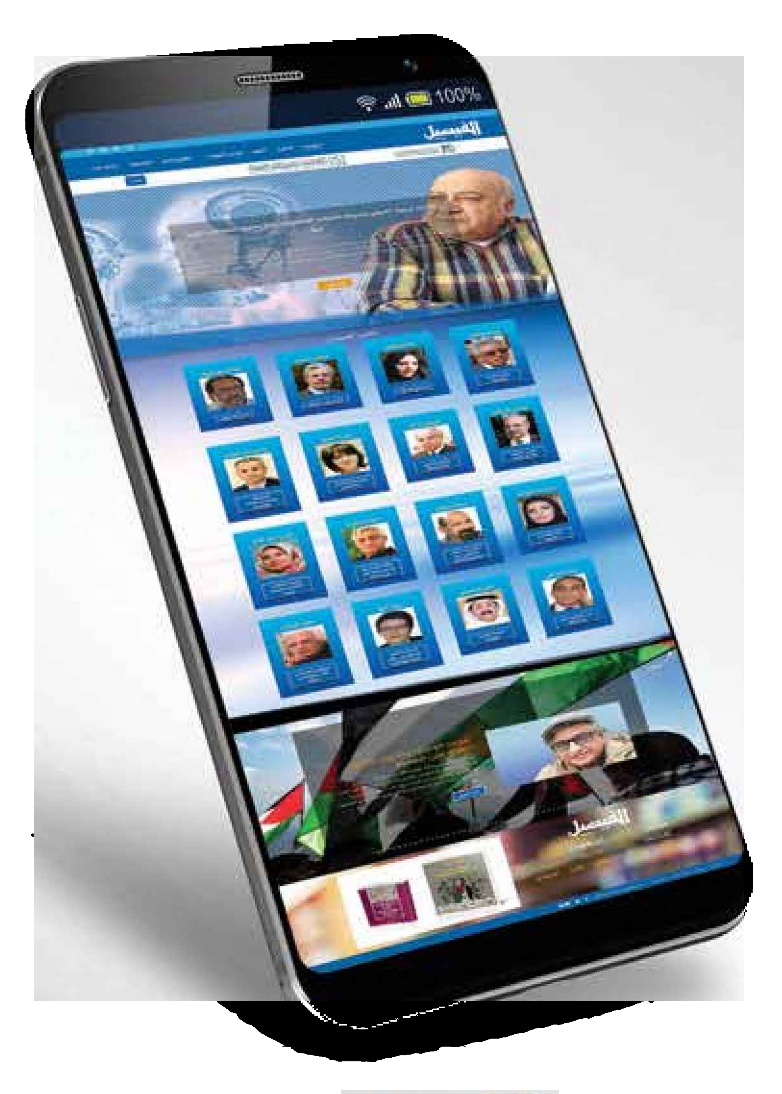
www.kfcris.com



البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993





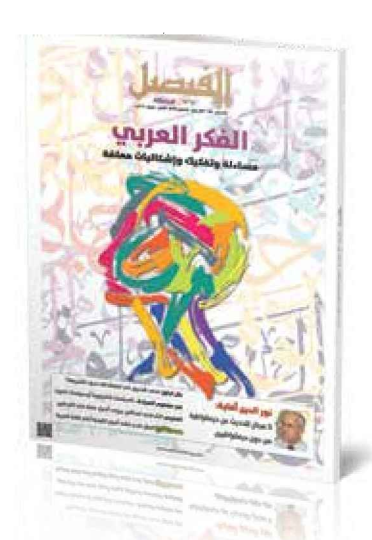
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٢١ - ٥٢٢ رجب - شعبان ١٤٤١هـ/ مارس - إبريل ٢٠٢٠م، السنة الرابعة والأربعون



الملف



الفكر العربي

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة

الأمير تركي الفيصل

الناشر

دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية

د. هباس الحربي

editorinchief@alfaisalmag.com



حوار

لوكليزيو: نعدُّ أفكار كونفشيوس ومينشيوس غرائبية (ت: محمد جليد)

إن ما يلفت النظر منذ الوهلة الأولى هو هذا الانطباع الذي لا يغادرنا عن الغموض المحيط بشخصية جان ماري غوستاف لوكليزيو ذي القوام الطويل إلى حد ما، والنظرة الزرقاء، والوجه الذي اخترق الزمن، كأنها ملامح كائن فضائي، كأن هذا الكاتب، المتوَّج بجائزة نوبل، آتٍ بالتأكيد من عالم آخر.

مقال

بلاغة الإصغاء وبصيرة العتمة.. قراءة في تجربة وليد خازندار الشعرية (محمد مظلوم)

شعر وليد خازندار بدا مفارقًا تمامًا لـ«القضايا الكبرى» وبدت شخصيته الشعرية عصية على التصنيف ضمن مدارس «شعراء الأرض المحتلة» و«شعراء المقاومة» وما سمي «جيل الهوية» من معاصريه، ففي شعره اشتغالٌ وانشغالٌ بالتفاصيل الشخصية بقدرة لافتة على خلق صوته الخاص.

سيرة ذاتية



سجالات متقادمة كأنها ذكريات (فيصل دراج)

تنتمي السجالات التالية إلى عقود أخيرة من القرن الماضي، انطوت على سلب مثابر أغلق المستقبل. لحق التغيير بالزمن والمكان والمستقبل قبل وصوله. فلم تبق ملامح دمشق على ما كانت عليه، وشكل بيروت انزاح عمّا كان. تبدو تلك السجالات أطيافًا راحلة، تشبه قبورًا جرفها سيل عنيد. والذين قاسمناهم الخلاف والاختلاف غيّبهم الموت، تبقّت منهم أسماء تتسرّب، أحيانًا، من الذاكرة.

علوم



عصر الثقافة الثالثة.. علماء ومفكّرون يجاهدون للحلول محل المثقفين التقليديين (ت: لطفية الدليمي)

أقدّم هنا ترجمة للمقالة الموسومة بـ«الثقافة الثالثة» التي كتبها جون بروكمان ونشرها في مدوّنته الإلكترونية www.Edge.Org، ثمّ اعتمدها -بعد إعادة تحريرها- كمقدمة لكتابه الموسوم بـ«الثقافة الثالثة: ما بعد الثورة العلمية» المنشور عام ١٩٩٣م، وقد ارتأيتُ أن أمهّد للترجمة بتعريف موجز بالسيرة الثقافية والمهنية لِجون بروكمان إلى جانب قائمة موجزة ببعض الكتب التي أشرف على تحريرها.

تحقيقات



مثقفو لبنان بين سلمية التظاهر والعنف.. والتهديد بكاتم الصوت (محمد الحجيري)

منذ بدء الاحتجاجات في لبنان (سميت انتفاضة وثورة وحراكًا)، طرح السؤال عن علاقة المثقفين والكتّاب بالتحركات والتظاهرات ودورهم فيها، خصوصًا أنها أتت من خارج الأحزاب التقليدية. تظاهرات بدأت عفوية وسرعان ما أصبحت كثيرة التشعبات في أكثر من مدينة وبلدة ودسكرة، واستعملت فيها شتى أنواع الطقوس والتعابير...

سينما

محمد صالح هارون: نحتاج إلى أن نصنع أفلامًا ضد أفلام الهيمنة (ت: نجاح الجبيلي)

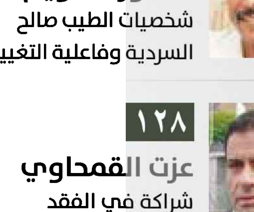
أصبح المخرج محمد صالح هارون، على مدى ٢٥ سنة ما بين الروائي والوثائقي، الصوت السينمائي الوحيد في تشاد الذي يسمعه الغرب وهو واحد من صناع الأفلام الإفريقيين القلة التي توزع أفلامهم في أوربا. رجع هارون مؤخرًا إلى بلده الأصلي ليصور كل فِلم من أفلامه. عرض فِلمه الروائي الطويل بعنوان «غريغريس»- ٢٠١٣م أول مرة في مهرجان كان- ودخل المنافسة الرئيسة، وكان أول فِلم يتسلم منح الإنتاج من الحكومة التشادية.

كُتب



كُتاب



نصوص ١٦٦ ← ١٧٣

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الموقع الإلكتروني
حبيب عبدالله

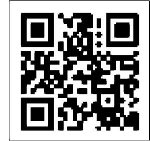
الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف

(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com



تركي الفيصل يناقش قضايا مشتركة مع سفيري النمسا وفنلندا



الأمير تركي الفيصل يناقش القضايا المشتركة مع السفير النمساوي

ناقش الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، خلال استقباله سفير جمهورية النمسا في السعودية جورج بوستنجر، عددًا من القضايا الإقليمية والدولية ذات الاهتمام المشترك، وبحث سبل تعزيز التعاون في مختلف المجالات. كما استقبل الأمير تركي الفيصل السفير الفنلندي في الرياض آنتي روتوفووري، وكبير المستشارين لدى وزارة الخارجية الفنلندية لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا السفير روبيرتو تانزي - آلبي. وتناول اللقاء مناقشة عدد من القضايا الإقليمية والدولية ذات الاهتمام المشترك، وبحث سبل تعزيز التعاون في مختلف المجالات.

من ناحية، أكد الأمير تركي الفيصل أن تعددية الأطراف هي الطريق للوصول إلى عالم مزدهر، عادًّا استضافة السعودية قمةَ العشرين من المبشرات في تعزيز التعددية، والتصدي للتحديات العالمية، التي لا يمكن التصدي لها من خلال العمل المنفرد.

جاء ذلك في المؤتمر الاستهلالي لقمة مجموعة الفكر (T20) التابعة لمجموعة العشرين الذي عقده في الرياض مركز الملك عبدالله للدراسات والبحوث البترولية «كابسارك»، ومركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

مؤتمر المركز السنوي في لندن



من فعاليات المؤتمر السنوي للمركز

عقد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية مؤتمره السنوي في لندن، بحضور الأمير تركي الفيصل، وتضمن المؤتمر، الذي عقد بالتعاون مع المركز الدولي لدراسة التطرف في لندن، واستمر يومين عددًا من الأنشطة، ومنها محاضرة قدمها مدير إدارة البحوث ورئيس وحدة الدراسات الأمنية في المركز الدكتور عبدالله بن خالد آل سعود. وجلسة بعنوان «اليمين المتطرف الجديد: تهديدات وحقائق»، التي أدارها بلايث كراوفورد وبمشاركة كل من: هولغر ماركس، والدكتور ويليام أليكورن، وماكينزي هارت. وتضمنت نشاطات المؤتمر، جلسة ناقش فيها الدكتور مارتين فرامبتون موضوع: «الجماعات المسلحة من غير الدول والنظام الدولي في الشرق الأوسط»، بمشاركة كل من الدكتورة لينا الخطيب، وماري فيتزجيرالد، وبرونو شميدت، الباحث المتعاون مع المركز.

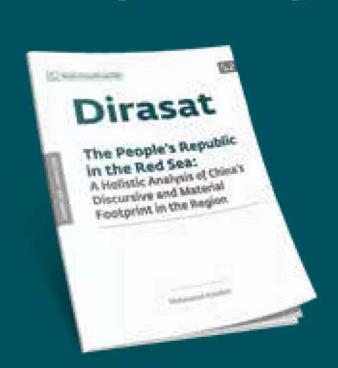
أما آخر جلسات المؤتمر فكانت بعنوان «النظرة المستقبلية»، وأدارها الدكتور بينيدكت ويلكنسون، وبمشاركة كل من: أنتوني الغوسيان ورشا العقيدي والدكتور دامون لي بيري. **في حين كانت الكلمة الختامية للمؤتمر للأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الدكتور سعود السرحان.**



الدكتور سعود السرحان يقرأ الكلمة الختامية للمؤتمر

الوجود الصيني في البحر الأحمر

تقدم الدراسة التي أنجزها الباحث محمد السديري ونشرتها مجلة دراسات التي يصدرها المركز، مسحًا شاملًا عن السرديات الصينية الأكاديمية المتعلقة بالبحر الأحمر، التي تعد أحد المصادر الرئيسة المتوافرة لفهم الحسابات الإستراتيجية للنخب السياسية الصينية حيال المنطقة. وتحلل الدراسة أيضًا وبشكل مفصل الوجود الصيني الملموس، سياسيًّا، واقتصاديًّا وعسكريًّا في أنحاء البحر الأحمر. وتسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على قابلية توظيف الوجود الصيني في البحر الأحمر لخدمة التوجه العام لبناء منظومة إقليمية جامعة للأمن والحوكمة، مع التركيز على بعض الفرص والمخاطر المتمثلة في هذا الوجود.



ثورة النفط الصخري والسياسة الأميركية تجاه الخليج

يسعى هذا التقرير الموجز من سلسلة إصدارات «مسارات» إلى تحديد ما إذا كانت «ثورة النفط الصخري»، التي وفّرت احتياطيات نفطية ضخمة جديدة في الولايات المتحدة، قد دفعت إلى إعادة تقويم سياسات الولايات المتحدة طويلة المدى المصممة لضمان الوصول إلى إمدادات النفط، إضافة إلى إعادة تقويم العلاقات مع دول الخليج المنتجة الرئيسة - بما في ذلك المملكة العربية السعودية. على الرغم من حين تواصل الولايات المتحدة الاعتماد بشكل كبير على واردات الطاقة من الخليج (ولا تزال تعتمد على أسواق الطاقة العالمية)، فإن بعضًا من صنّاع السياسة في الولايات المتحدة على ما يبدو لم يَعُدْ يُنظَر إلى مسألة ضمان إنتاج النفط في الخليج بأنها مصلحة أمنية حيوية غير قابلة للأخذ والردّ؛ إنه أمر لا يزال مهمًّا لدى كثير، بالتأكيد، ولكن لم يعد أمرًا لا فكاك منه ومفروغًا منه فيما يتعلق بالمساعي والأهداف السياسية الأخرى. ومن ثَمّ، تظل قضية أمن الطاقة عنصرًا مهمًّا في العلاقة الأميركية السعودية، إلا أن السياسة الأميركية لم تعد مكبّلة بسبب المخاوف بأن تلوّح المملكة العربية السعودية «بسلاح النفط» في مسعى منها لتحقيق أهدافها السياسية الخاصة.



قدرات إيران في القرصنة السيبرانية

جاء في «تقارير خاصة» التي يصدرها المركز، أن إيران: تملك تفوقًا كبيرًا في القدرات العسكرية غير المتماثلة، وتستخدم في ذلك وكلاءها الإرهابيين، والتقنية العسكرية المنخفضة التكلفة. ومع أن العقوبات الدولية حدَّت من قدرة إيران على شراء أو تطوير تقنيات متقدمة في جميع القطاعات تقريبًا؛ إلا أنها لا يزال في إمكانها امتلاك القدرة الإلكترونية الأساسية التي تُتيح لها شَنَّ الهجمات على خصومها، بل تستخدمها كذلك على نطاق واسع في التجسس والسرقة. لقد تعرَّضت إيران في الماضي لهجمات إلكترونية مدمرة، فتعلمت قيمة امتلاكها القدرةَ الإلكترونية الخاصة بها؛ وهو ما مكنها من استخدام «القمع الإلكتروني» لمواجهة الاحتجاجات التي انتشرت عبر الإنترنت فيما عُرِفَ بـ«الحركة الخضراء» عام ٢٠٠٩م؛ وهو ما أدَّى إلى الحد من الوصول إلى الإنترنت، وفَرْض رقابة على محتوى الويب الذي أدلى به المحتجون. وعلى النقيض من الدول القومية، فإن القدرات الإلكترونية الإيرانية تتكون من شبكة معقدة من المقاولين، للقيام بتنفيذ المهام عن طريق وُسطاء. ويعمل هؤلاء على تحقيق المتطلبات والأهداف التي وضعتها وزارة الاستخبارات، أو الحرس الثوري الإيراني.

ولقد تمكنت إيران من الوصول إلى بيانات حساسة عن الأفراد من خلال الهجمات على أهداف حكومية وتابعة لقطاع الخدمات. ونجحت في سرقة الملكية الفكرية من بعض الشركات التقنية، إلى جانب الوصول إلى بيانات الاتصال من مقدمي الخدمات، في الوقت الذي تواصل فيه تحسين قدرتها على الهجوم الإلكتروني، وتطوير قدراتها التقنية. ولأن الأهداف التقليدية أصبحت أكثر وعيًا بالإجراءات المتعلقة بأمان تقنية المعلومات، فإن إيران تهاجم الآن المنظمات الأضعف في سلاسل الإمداد لهذه الأهداف. وتُطلِق إيران هجماتها على نطاق واسع للحصول على معلومات أو العثور على «ثغرة» لإلحاق الضرر بأهدافها الأساسية أو السرقة منها. وتُوجِّه غالبية الهجمات الإلكترونية الإيرانية إلى أجهزة الكمبيوتر، على الرغم من أن لديها قدرة أساسية على سرقة البيانات من أجهزة الهواتف المحمولة. ومع أن هذه القدرة محدودة، فإنها تحولت بالفعل إلى الاستهداف الدولي بدلًا من الاستخدام المحلي. يُضاف إلى ذلك أن إيران ستواصل العمل على امتلاك القدرة على تنفيذ هجوم لسرقة معلومات من مُورِّدي أنظمة التحكم الصناعي، تُمكِّنها من الوقوف على المزيد من نقاط الضعف في هذه المعدات.



مبادرة دراسات الحضارة العربية

دشنت مبادرة دراسات الحضارة العربية في المركز نشاطاتها، ومن الأنشطة التي أقامتها، بحضور الأمير تركي الفيصل ونخبة من الأكاديميين والباحثين، محاضرة بعنوان «الآراميين» ألقاها المستشار في المركز الباحث الدكتور سليمان الذيب.



الطاقة والجغرافيا السياسية في الخليج

نظم المركز محاضرة بعنوان «الطاقة والجغرافيا السياسية في الخليج» لجيم كرين. وتناول موضوع المحاضرة ثلاثة محاور رئيسة: الخلفية التاريخية لمنطقة الخليج العربي قبل ازدهار النفط. والاستهلاك المتزايد للطاقة والعوامل التي أدت الى ذلك. والعوامل المتعلقة بالمناخ في المنطقة. كما تناول المحاضر الخلفية التاريخية لاكتشاف النفط، والعوامل المتعلقة بذلك وتأثيرها في المنطقة اقتصاديًّا ومناخيًّا. كذلك انتقال السيطرة على النفط عالميًّا من شركات النفط العالمية الغربية، إلى الدول في العالم النامي مع اكتشاف النفط، والتطور الذي شهدته الدول في منطقة الخليج، وهو ما أدى إلى استهلاك أكبر للطاقة.

المثالية المعدية في عقيدة الخميني

في الإصدار الجديد من «تعليق» التي تصدرها إدارة البحوث في المركز، تحلل الباحثة حنين السديس «المثالية المعدية في عقيدة الخميني»، وكيف تمكن الخميني من اكتساب شرعيته في ثورة ١٩٧٩م في إيران، من خلال الخطاب الذي يخاطب به كلّ فريق باللغة التي يفهمها، ويركِّز على الرغبات التي يتطلع إليها. وتخلص الباحثة إلى أن الخميني اكتسب شرعيته من المجتمع بصفة عامة في نهاية المطاف، فخاطب الجماهير بلغة القومية والدين وأصالة الهوية الإيرانية، وخاطب المثقفين بلغة الفلسفة، مع طرح رؤية لبنية الدولة التي تبدو دينية وثقافيةً في ظاهرها، ولكنها في الحقيقة تتوافق مع التصورات العلمانية.



لبنان على مفترق طرق

تضمن إصدار «تقدير موقف»، الذي ينشره المركز، موضوعًا بعنوان «لبنان على مفترق طرق». وقدم الموضوع لمحة عامة عن الوضع السياسي وتداعياته الإقليمية خلال الأشهر الثلاثة الماضية. ويشير إلى أنه في ١٧ أكتوبر ٢٠١٩م، خرجت جموع من اللبنانيين إلى الشوارع احتجاجًا على الضرائب التي فرضتها الحكومة مؤخرًا، وسرعان ما تطور الاحتجاج وتصاعد ليشمل تدهور الوضع الاجتماعي، والاقتصادي، والنظام السياسي المتهالك.

ويتطرق التقرير إلى أن مطالب المحتجين دارت في هذه التظاهرات - التي تعدُّ الكبرى في لبنان منذ عام ٢٠٠٥م- حول نطاقات اجتماعية واقتصادية واسعة، كانت تمثل انعدام الثقة بهيكلية النظام الاقتصادي والسياسي، حيث تشير الدلائل إلى انهيار وشيك للاقتصاد، كما أدت التظاهرات إلى استقالة الحكومة. ويغطي التقرير جوانب عدة، تشمل طلبات الشعب الموحّدة، وردود أفعال الحكومة، والوضع الاقتصادي الراهن، وعواقب الاحتجاجات، واستخدام العنف ضد المتظاهرين.





إعلان الفائزين بجائزة الملك فيصل.. وخالد الفيصل يثمن الجهود في نجاحها

الفيصل

أعلن الأمير خالد الفيصل، رئيس هيئة جائزة الملك فيصل، في يناير الماضي أسماء الفائزين بجائزة الملك فيصل، في دورتها الثانية والأربعين، بحضور عدد كبير من الأمراء والمثقفين والإعلاميين وشخصيات رسمية ودبلوماسية.

وأكد الفيصل في كلمة له أن الجائزة تكرم من يستحقون في مجالات العلوم والطب والفكر والثقافة والخدمة الإنسانية. الفيصل، الذي أشاد بحياد الجائزة ثمن جهود الجميع في نجاحها. في حين تطرق الأمين العام للجائزة الدكتور عبدالعزيز السبيل إلى تجدد الجائزة في كل عام، مشيرًا إلى أنها تطرح موضوعات جديدة في جوائزها، التي تتصل بالدراسات الإسلامية واللغة العربية والطب والعلوم والأدب.

وفي فرع الجائزة لخدمة الإسلام حازت وثيقة مكة المكرمة «السعودية» الصادرة عن مؤتمر مكة المكرمة الذي نظمته رابطة العالم الإسلامي في مايو ٢٠١٩م على جائزة الملك فيصل لخدمة الإسلام. وقد مُنحت الوثيقة الجائزة لكونها تعد دستورًا تاريخيًّا لإرساء قيم التعايش بين أتباع الديانات والثقافات والمذاهب، وتحقق السلم بين مكونات المجتمع الإنساني، بما أكدته من مضامين.



من حفلة الإعلان عن الفائزين بجائزة الملك فيصل

الأمير خالد الفيصل والدكتور عبدالعزيز السبيل في حفلة جائزة الملك فيصل

أما جائزة الدراسات الإسلامية وكان موضوعها تراث القدس الإسلامي، فذهبت إلى الدكتور محمد هاشم غوشة «أردني». وقد منح غوشة الجائزة لغزارة أعماله حول تاريخ القدس وآثارها عبر العصور. ومن أبرزها موسوعة فلسطين باللغة الإنجليزية، التي تشكل مادة القدس حيزًا كبيرًا منها. وتنوع إنتاجه العلمي ليغطي موضوعات إسلامية مختلفة عن القدس، في حقول التاريخ الاقتصادي، والاجتماعي، والعمراني، والحضاري. ويعد إنتاجه إضافة علمية قيمة لخدمة الدارسين والباحثين والمعرفة الإنسانية.

ونال الدكتور مايكل كارتر «أسترالي» جائزة اللغة العربية والأدب، وكان موضوعها الدراسات اللغوية العربية باللغات الأخرى، وكانت مسوغات المنح أن أعماله، في تاريخها الممتد على مدى خمسين عامًا، تعد من أهم المراجع التي درست الفكر النحوي العربي باللغة الإنجليزية. وعليها تعتمد مراكز البحوث اللغوية في الغرب وغيره في دراسة هذا الفكر. وتنتظم أعماله في مشروع علمي متكامل كانت غايته إبراز المنجز اللغوي العربي، وتأكيد أصالته. كما تكشف أعماله، تحقيقًا وترجمة، قيمةَ الفكر اللغوي العربي وأثره في الدراسات اللغوية العالمية. ويُبرز إنتاجه العلمي أهمية اللغة العربية ونظامها اللغوي في اختبار المقاربات والنظريات اللسانية الحديثة.

في حين فاز بجائزة الطب الدكتور ستيوارت أوركين «أميركي» وكان موضوعها أمراض الهيموغلوبين. ومنح الجائزة لجهوده العلمية المميزة في مجال أمراض صبغة الدم الوراثية؛ إذ أنجز أعمالًا أساسية في ثلاثة حقول: الأولى تمثلت في التعرف على الطفرات الوراثية المسببة لاعتلالات مرض الثلاسيميا-بيتا. والثانية دراساته لمكونات الصبغة الوراثية، معرفًا وظيفتها في تكوين خلايا الدم. أما الثالثة فهي التعرف على المكون الوراثي BCL-11A كخافض لصبغة الدم F وفهم ميكانيكية عمله. وقد أدت هذه الأعمال إلى تجارب سريرية على تأثير هذا الخافض المؤدي إلى تحسين وضع الثلاسيميا-بيتا وصبغة الدم المنجلية عن طريق زيادة مستوى صبغة F.

وكانت جائزة العلوم من نصيب الدكتور زيادونق وانق «أميركي الجنسية»، وموضوعها علم الحياة، ومنح الجائزة لاكتشافاته الرائدة التي أدت إلى تغير في فهم طبيعة عمل وموت الخلية البالغة، وهو ما ساهم في تطوير علاجات وعقاقير تحاكي محفزات وقف تدهور الخلايا في مقاومة الأمراض المهددة للحياة.

الفكر العربي

فوضى وتشويش في الطريق إلى الحداثة

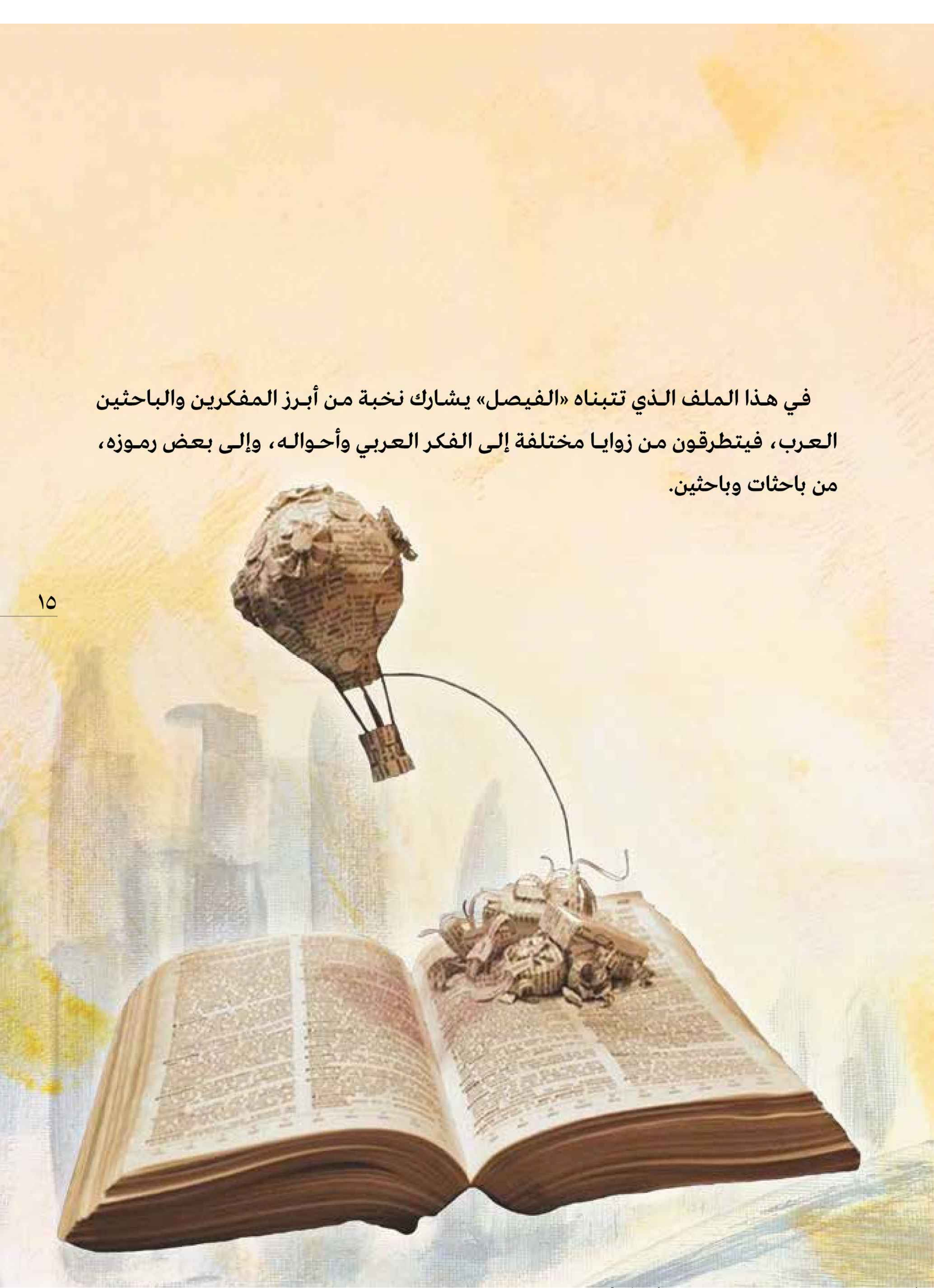
في ختام العقد الثاني من الألفية الثالثة، تلحُّ الأسئلة حول الفكر العربي، وما بلغه العقل العربي من قدرة على المساءلة والتفكيك وتبني مشروعات فكرية جديدة، تودع اليقينيات والأحكام الوثوقية، وتجادل السرديات الكبرى، وتستنبط الدروس والعبر مما سمي بثورات الربيع العربي؟ هل ما زالت الثنائيات «القاتلة» تتحكم في العقل العربي، هل تغلب المفكر العربي على ترهيب السلطة وترغيبها، وبلور موقفًا من استبداد السياسي وبراغماتية السياسة؟

في خضم هذه التساؤلات، يدرك القارئ كم بذل المفكر العربي من جهود لاستيعاب مقومات الحداثة والانتماء إلى الزمن الراهن. ومع ذلك، تكتنف المشهد العربي، بحسب المفكر محمد نور الدين أفاية في حواره الذي ينشر في هذا العدد، فوضى فكرية تشوه فاعلية الفكر وتشوش على الاستعمال الأمثل للأفكار والمفاهيم. داعيًا، لهذا السبب إلى التزام الحذر قبل إصدار أي أحكام تقول بعجز الفكر العربي أو نجاعته.

يتوقع المتابع تأثيرًا مباشرًا ولا محدودًا للمفكر في الوضع الراهن، غير مدرك أنه يمكن الانتظار عقودًا بل قرونًا لمعاينة التأثيرات التي يتركها المفكرون في حياة المجتمعات، وغالبًا يأتي التأثير، في حال أتى، عكسيًّا بسبب الأنساق الثقافية التي تقاوم فكر المغايرة.

على أن الفكر العربي شهد ويشهد طفرات، بين حين وآخر، يتخلى فيها المفكرون عن حذرهم، ذاهبين إلى مقاربة إشكالات معقدة وقضايا محل جدال دائم، ومن زوايا فكرية مختلفة وبآليات تفكير جديدة. وشهدت الألفية الجديدة مرحلة جديدة، حضرت فيها المرأة باحثةً ومفكرة تتبنى قضايا مجتمعها، وتسهم في تحليلها وإعادة النظر فيها، كما تقوم ناجية الوريمي في هذا الملف، بتفكيك المسلّمات المتكلّسة وصياغة تصوّرات جديدة تتفاعل مع المكتسبات القيميّة المعاصرة ولا تقطع مع الخالد من القيم الماضية.

في هذا الملف الذي تتبناه «الفيصل» يشارك نخبة من أبرز المفكرين والباحثين العرب، فيتطرقون من زوايا مختلفة إلى الفكر العربي وأحواله، وإلى بعض رموزه، من باحثات وباحثين.



الفكر العربي في الألفية الجديدة: الإشكاليات والتحديات

«لما كانت حرية الرأي ضرورة للإيمان الصحيح
فإن حرية الرأي أيضًا ضرورة للسلام الداخلي في الدولة،
فإذا قُضي على حرية الفكر قُضي على الدولة»
سبينوزا «رسالة في اللاهوت والسياسة»

ريتا فرج كاتبة وباحثة لبنانية

طوى العرب القرن العشرين على إشكاليات معلقة في الاجتماع والسياسة والدين والثقافة، وظل «العقل العربي والإسلامي»، أسير اليقينيات والماضي وغياب القدرة على طرح الأسئلة حول المستقبل، نتيجة الأطر التاريخية والعقدية المشكلة له على مدار قرون، وهو ما جعلنا حضارة تُبنى على الوثوقية والجمود -في عالم لا يهدأ في مواجهة الأفكار والسرديات الكبرى- وليس على المساءلة والتفكيك وإعادة البناء، وهو ما حال دون تطوير منظومتنا الفكرية والثقافية وجعلنا ورثة لأعباء تتعدد بناها وأشكالها، ولا سيما ما يتعلق بأزمة ثنائية الإسلام والحداثة، التي شكلت وتشكل إحدى أهم القضايا التي طرحها الكتّاب والعلماء العرب في حقولهم المعرفية المختلفة.



ولئن اعتبرنا -تجاوزًا- أن الانشداد نحو التراث أو «العقل التراثي»، يُعد من بين أهم العقبات التي تعرقل مسيرة التحديث في الدين الإسلامي، فإن أوضاع المجتمعات العربية على مستويات عدة، ليست أفضل حالًا؛ إذ عمل الاستبداد السياسي على إفقارها وتجويفها وإغراقها بالجهل والأمية الثقافية. ومع ضرورة التأكيد أن مثقفينا وعلماءنا، من أمثال: محمد أركون (١٩٢٨-٢٠١٠م)، ومحمد عابد الجابري (١٩٣٥- ٢٠١٠م)، ونصر حامد أبو زيد (١٩٣٤- ٢٠١٠م) وأدونيس، وعلي حرب وعبدالمجيد الشرفي، وغيرهم من الأعلام العرب المبدعين، عالجوا في أطروحاتهم ومؤلفاتهم المسائل التاريخية والثقافية والدينية المهمة، وساءلوا ما يعتبره البعض بمنزلة المقدسات، إلَّا أن إنتاجهم بقي أسير النخبة وبعض الدوائر العلمية العربية، ولم يستطع اختراق الجمهور لتحريره من السياج الأسطوري.

أتى القرن الحادي والعشرون على العرب وهم معلقون بأثقال القرن الذي مضى، وأحدثت التحولات العالمية والإقليمية في الألفية الجديدة تصدعات خطيرة، وكان من الصعب إقصاء تأثيرها عن ثقافتنا ورؤيتنا تجاه الذات والعالم. ولعل البانوراما السياسية والزلزالية التي فجّرها ما اصطلح عليه بـ«الربيع العربي» وضعنا أمام معضلة «التفاوت التاريخي» وكشف عن الحجم الهائل للمشاكل التي تعانيها مجتمعاتنا، خصوصًا العنف والتعصب الديني. فصحيح أن الحراك الاحتجاجي، كانت له إيجابيات، لكنه -على حد توصيف الكاتب والمترجم السوري هاشم صالح- فجر البراكين التراثية؛ فالحالة الظلامية المسيطرة على العالم العربي بسبب العنف السياسي والديني، وسيادة العقل الأصولي، والصراع الطائفي والمذهبي وانتشار التنظيمات الإسلامية، تقدم كلها مؤشرات على شيء صاعد من الأعماق، كان مكبوتًا منذ مئات السنين والآن حان أوان انفجاره؛ «ولن نصل إلى حل قبل أن تشبع الطبقات التراثية العميقة انفجارًا وتفجيرًا».

في موازاة القيام بالنقد الراديكالي «للذات التراثية» وهو مطلب ملحّ، يُطرح سؤال إشكالي حول «مستقبل الثقافة العربية»، فبعد أن نشر عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين (١٨٨٩- ١٩٧٣م) «مستقبل الثقافة في مصر» عام ١٩٣٨م، لم نلاحظ وجود جهد فكري معتبر يدرس مستقبل الثقافة عند العرب، وقد يعود ذلك إلى غياب المشروعات الفكرية الكبرى التي يمكن لها النهوض بهذا الهم المعرفي. نقول هذا ونحن أمام إشكالين: الأول تراثي، والثاني اجتماعي/ ثقافي. وعلى الرغم من أن الانسداد والتفاوت التاريخيين يمنعان انطلاق وتيرة الحداثة، فلا يكف المثقفون العرب المتنورون عن التصدي لمعضلات الراهن العربي، بعضهم ضمن مقولات «القطيعة الإبستمولوجية» (La rupture épistémologique) مع العديد من الثوابت التي تكبل حركية المجتمعات وتطورها، والبعض الآخر بتجديد قراءة التراث عبر المناهج العلمية الجديدة. طبعًا، لم يكن الدين وحده ما أثار اهتمام الفكر العربي المعاصر، فثمة أمور أخرى طغت عليه، ربما تكون أشد خطورة وإلحاحًا من مصالحة الإسلام مع الحداثة؛ ونرى أن التحديث والإصلاح الحقيقيين يجب ألَّا يقتصرا على المنظومة الدينية والإيمانية ورموزها، فأي ثورة معرفية وعلمية جادة لا بد أن تطول كل المجتمع.

حوارات «الفيصل»

انشغل «الفكر العربي على مشارف الألفية الجديدة: حوارات مع أبرز المفكرين العرب» بقضايا رئيسة يتصدرها أربع: الإسلام والحداثة، واضطرابات الربيع العربي، والإرهاب، والحركة الثقافية العربية. لقد تضمن الكتاب مقابلات امتدت بين عامي ٢٠١٦- ٢٠١٩م نشرتها مجلة «الفيصل» السعودية، أُجريت مع كتّاب وعلماء عرب بارزين، أثروا بشكل لافت في المشهد الثقافي العربي. وإننا حين نشير إلى هذه الرباعية التي طغت على النسق العام المتحكم بطبيعة الأسئلة المطروحة، فهذا لا يعني أن أمورًا أخرى أقل أهمية غابت عنها، كما أنه يبدو لنا أن سؤال الحداثة كان الأكثر حضورًا، فالثقافة العربية اليوم تحاول وبجهد مضنٍ بناء هويتها والخروج على «التابو السلفي» وهي تواجه موجات عاتية من حراس العقيدة.

انطلاقًا من السؤال الإشكالي المطروح أعلاه حول «مستقبل الثقافة العربية»، يحضر طرح آخر على اتساق به، تناوله بحصافة زكي الميلاد في مقاله «مستقبل الثقافة في السعودية»، حيث تساءل عن كتابة عمل يستشرف آفاق مستقبل الثقافة في بلاده: «عملًا نريد منه أن يحمل صفة الكتاب المرجعي، أو صفة الكتاب الرائد، أو صفة الكتاب الملهم... بحيث يرسم لنا خطة، ويكشف لنا أفقًا،

ويفتح نقاشًا يكون واسعًا وممتدًا حول مستقبل الثقافة في السعودية، وما يتفرع منه في الحديث عن مستقبلنا الثقافي ومنظورنا الثقافي المستقبلي». غير أن أهم سؤال طرحه الكاتب السعودي هو: «ما سؤالنا الثقافي؟ فالثقافة بلا سؤال ثقافي، هي ثقافة بلا وعي وبلا بصيرة بذاتها ووجودها، بحركتها وفاعليتها (...) والسؤال اللافت والمحير هو: كيف يغيب عنا مثل هذا السؤال؟ أو لا يتجدد طرحه باستمرار، مع أنه السؤال الذي يفترض ألّا يغيب عنا؛ لأن الإجابة عنه أو الاقتراب من هذه الإجابة، لا تتوقف على مجرد إبداع هذا السؤال واكتشافه، إنما على طرحه المتكرر، وكثرة النظر فيه؛ لأنه ليس من نمط الأسئلة البسيطة أو السهلة أو العادية، بل هو سؤال الأسئلة في الثقافة، وسؤالها الحيوي، ويفترض أن يمثل محور النقاشات فيها».

عربيًّا، يمكن لنا الحديث عن صراع بين الحداثة و«التتريث» اشتد مع اتساع رقعة الأصوليات الإسلامية وسعيها الدؤوب لمصادرة الإسلام وتبديل هويته. ولعل القضية الأهم التي يجب أن تحتل النقاش الثقافي العلمي في فكرنا العربي المعاصر: أي إسلام نريد؟ إن حتمية التطور الإيجابي تفرض علينا ضرورة النقد العميق للبنى والحقيقة التراثية المقدسة في الإسلام، كما فعل فلاسفة الغرب مع المسيحية، فالإسلام لم يدخل بعد فيما دعاه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور (Paul Ricœur) (١٩١٣- ٢٠٠٥م) بـ«أزمة الحقيقة مع ذاتها». إنه لم يتوصل بعد إلى «أشكلة» مفهوم الحقيقة، أي جعله إشكاليًّا لا بدهيًّا ولا إطلاقيًّا يقف خارج كل نقاش كما يعتقد الأصولي.

لا أسعى في هذا التقديم للكتاب إلى عرض ما احتوته الحوارات التي أجريت مع أعلام عرب مبدعين من مشارب مختلفة، إنما هدفي فتح النقاش حول مسائل أجدها مهمة طرحت فيه، وقد حرصت على قراءتها كلها ولاحظت -كما أشرت سابقًا- أن الأجوبة انشغلت بأربع قضايا: الإسلام والحداثة، واضطرابات الربيع العربي، والإرهاب، والحركة الثقافية العربية. وقفت مطولًا عند جسارة بعض المفكرين، يتقدمهم الكاتب والأكاديمي الأردني فهمي جدعان، فإلى جانب خطابه النقدي للنزعة الدينية/ الاجتماعية المتمسكة بالماضي، قدَّم أفكارًا رؤيوية في مواجهة الحركات الدينية السياسية الحديثة، تتقدمها الثورية الراديكالية الإسلاموية التي تريد -وفق تعبيره- «جعل زمن الصراع التاريخي زمنًا أبديًّا، وأن تكون العلاقة بين الإسلام والمخالفين له أو المختلفين معه، علاقة صراعية دائمة، حتى بعد أن استقر دينُ الإسلام في العالم وبين البشر بما هو دين أخلاقي إنساني حضاري. هذا خِيار -والكلام لا يزال لجدعان- لكنه خِيار بائس وكارثي. لذلك هو يتطلب حلًّا تجاوزيًّا، وهذا الحل يكمن عندي في ثلاثة أمور:

الأول: الدفاع عن إستراتيجيات معرفية تعزز مبدأ «تاريخية» النصوص الدينية الصراعية، وما يقاربها من نصوص «مربكة» تتطلب الدراسات التاريخية والمفهومية المعمقة توجيه فهمهما توجيهًا سديدًا.

الثاني: تعزيز الفهم المنهجي المستند إلى ردّ «الجزئي» أو «الذري» إلى «الكلي» أو «العام» أو «الهولستي» أي المقاصدي.

الثالث: إقرار مبدأ التأويل القرآني -بالمعنى العقلاني- بديلًا لمبدأ القراءة الظاهرية للنصوص. هذه المبادئ تأذن، بصراحة، بالتحول من سياسة العنف إلى سياسة السلم والعدل القرآنية».

هامش الحرية الكبير

إن أهمية الحوارات في الكتاب أتت بالدرجة الأول من هامش الحرية الكبير الذي فاجأني حين قرأتها، خصوصًا صدامها المعلن ضد الماضوية في الدين والنصوصية التفسيرية والتراثية التي تعرقل الحداثة الدينية، والتخلف الاجتماعي وبناه الغائرة والعميقة، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على المساحة الواسعة المتاحة التي أعطيت لمجلة «الفيصل»، وهذا جهد لا يستهان به خصوصًا في السنوات الأخيرة التي تضيق فيها المنابر التي تنقد الخطاب الديني المتشدد. وإن الذي يعيش في دول الخليج العربي يدرك من كثب أن ثمة حراكًا ثقافيًّا لافتًا، فالمنطقة -وفق رأينا- تحاول بناء نفسها وتشكيل هويتها وصورتها، وأعتقد أن معركة حرية التعبير ومناقشة الأفكار في الفضاء العام بمسؤولية وطنية وأخلاقية، ستشكل أبرز تحدٍّ لاستكمال مسيرة التحديث الجارية، على الرغم من التأثيرات الهائلة التي تسببها الصراعات الإقليمية من تأخير، وأحيانًا ضمور وتراجع وانكسار. وليس خافيًا على

أحد أن الحالة الثقافية في العالم العربي تأثرت كثيرًا بالتصدعات الزلزالية التي أصابت المنطقة بدءًا من عام ١٩٦٧م، وما تلاه من أحداث كقيام الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩م، وتراجع الأحزاب القومية والناصرية، وانفجار المد الإسلاموي والجهادي في سبعينيات القرن المنصرم، وحرب الخليج الأولى والثانية، وأحداث ١١ سبتمبر (أيلول) ٢٠٠١م، والاحتلال الأميركي للعراق عام ٢٠٠٣م، وما ترتب على الربيع العربي من اضطرابات منذ أواخر ٢٠١٠م، فأنتج بدوره أزمات جديدة تتعلق بالحفاظ على الدولة وصون أمنها إزاء المخاطر الناجمة عن الحركات المتطرفة العابرة للقارات والحدود.

هذه الأحداث السياسية أدت إلى تراجعات هائلة على المستوى الثقافي، فغاب عن الفكر العربي المعاصر المشروعات الكبرى الهادفة إلى بناء ثقافات حداثوية عالمة، بعيدًا من «العقل الخرافي والأسطوري». فهل ما زلنا نجرُّ وراءنا ذيول النكسة وتبعاتها؟ وأي سؤال ثقافي جامع يشغلنا الآن؟ كيف يمكن لنا الخروج على الذاكرات المتنازعة التي تكبل حركة تقدمنا؟ وأي دور للدولة في إرساء قواعد الحداثة؟ وهل استقال العقل العربي والإسلامي المعاصر من دوره؟ وإلى أي حد نحن إزاء صراع بين الإسلامات في المنطقة العربية: الإسلام السلفي والأصولي، والإسلام التقليدي، والإسلام الصوفي، والإسلام الحداثي؟ بمعنى آخر: هل نواجه اليوم معركة حرب النصوص والتأويلات؟

لا نغالي إذا قلنا: إن الإسلام كله في مخاض، وكذلك العالم العربي، خصوصًا بعد انفجار العنصر الجهادي. لقد لامست الحوارات المدرجة في الكتاب «معضلة الإرهاب» التي وصلت إلى ذروتها الأعنف، مع ما يسمى «تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام» (داعش). وكان لافتًا بعض التحليلات التي نظرت إلى هذا التنظيم الإرهابي كحركة «رجوع بدائي» إلى الإسلام، وبأنه يريد تكوين دين جديد؛ في كل الأحوال لا يمكننا اختزال الإشكال الإرهابي بهذه العودة المرضية إلى العنف وإلى زمن البدايات الإسلامية؛ إذ ينبغي الإصغاء إلى طبقات كثيفة متشكلة في اللاوعي الديني والجمعي، تحتاج إلى منهجية علمية لفهم ظواهرها والسلوكيات الناجمة عنها. في هذا السياق تبرز أهمية التحليل الذي تقدم به علي حرب في المقابلة التي أجريت معه؛ حيث يرى

طوى العرب القرن العشرين على إشكاليات معلقة في الاجتماع والسياسة والدين والثقافة، وظل «العقل العربي والإسلامي»، أسير اليقينيات والماضي وغياب القدرة على طرح الأسئلة حول المستقبل

أن «الجهاد الإرهابي هو آخر مراحل الإسلام السياسي. وهذه هي حصيلة كل سعي للتطابق مع الأصل: انتهاكه باستئصال كل مخالف ولو كان قريبًا أو حليفًا (...) هذا هو مآل العودة إلى نماذج مستهلكة أو بائدة لتطبيقها في هذا العصر: الإطاحة بمكتسبات الحضارة القديمة والحديثة، وانتهاك كل المقدسات والقيم والأعراف: أي البربرية والعدمية في آنٍ واحد».

والحال، هل يمكن عدّ الجهادية الإسلاموية ردًّا على الحداثة وعودة مرضية للأصلنة/ الجذور؟ إذا كانت الأصلنة (Radicalisation) تحتوي على قيمة عرضية فهي أيضًا ترمز إلى دلالة حمائية. عاين فتحي بن سلامة خلال نشاطه العيادي في الخدمة العامة ضمن الضواحي شمال باريس، وجود خطاب «فائق الإسلامية» يستبطن رغبة طارئة بتأصيل الجذور. وبهذا المعنى تُفهم الأصلنة كعَرض رغبويّ للتجذر لأولئك الذين لا جذور لهم. لم يكن مصطلح الأصلنة حاضرًا في الاستخدامات السياسية والتحليلية، وجرى الاستعاضة عنه سابقًا بمصطلحات أخرى من قبيل: الأصولية، التعصب، التبشير المتحمس (أو الدعوة الحارة للدين). يشرح ابن سلامة العلاقة بين الهوية والأصلنة الكامنة التي تتغذى على الإحباطات والكره ورفض العالم الواقعي، فتجد جوابًا لها لدى الإسلاموية الجذرية.

من بين القضايا المهمة التي طرحها كتاب «الحوارات»، والمدرجة في إشكاليات الاجتماع العربي، فشل مشروعات تحديث الدولة. كان للأيديولوجيات القومية واليسارية والدينية، القدرة المعطلة لمهام الحداثة السياسية؛ إذ حاول «العقل الحزبي الوصائي» تغليب الأيديولوجيا والعزو إلى غائب، على المعرفة والعلم والفهم العقلاني لمشاكل المجتمعات، وهو ما فجَّرَ البنى والعصبيات المناهضة للدولة كالقبلية والمذهبية والطائفية والهويات

المحلية ونزعات الانفصال، والأخطر في المشهد، الصراع السني- الشيعي، وهو صراع يُخاض على أسس طائفية وإستراتيجية.

جمع الكتاب أسماء بارزة لها إسهاماتها الثقافية في الفكر العربي المعاصر ضمن تخصصات مختلفة ومدارس عدة، أجمعت كلها من دون استثناء على «سؤال التنوير» في الإسلام والاجتماع وعلى أولوية الخروج من الانسدادات البنيوية الراهنة؛ وهذه علامة فارقة ودالَّة تؤشر على قوة الوعي النخبوي بالأزمات العربية، سياسيًّا وثقافيًّا ودينيًّا ومجتمعيًّا.

يعرف الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (Immanuel Kant) (١٧٢٤- ١٨٠٤م) «سؤال الأنوار» أو «التنوير» بأنه «خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الآخر. وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصًا في العقل، بل نقصًا في الحزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الآخر. تجرأ على أن تعرف! كن جريئًا في استعمال عقلك أنت! ذاك شعار الأنوار. الكسل والجبن هما السببان في أن عددًا كبيرًا جدًّا من الناس يفضلون البقاء قُصَّرًا طوال حياتهم، بعد أن حررتهم الطبيعة منذ أمد بعيد من أي توجيه خارجي. وهما السببان أيضًا في أنه من السهل على الآخرين أن ينصّبوا أنفسهم أوصياء عليهم. وما أيسر أن يكون المرء قاصرًا (...) إن الاستعمال العمومي للعقل ينبغي أن يكون دائمًا حرًّا، وهو وحده القادر على نشر الأنوار بين الناس، بينما الاستعمال الخاص قد يكون في العديد من الحالات محدودًا بشكل صارم دون أن يعوق ذلك بوجه خاص تقدم الأنوار. وأقصد بالاستعمال العمومي من قبل المرء لعقله: أن يستعمل عقله بوصفه عالِمًا أمام الجمهور بأكمله الذي هو عالم القرّاء. وأسمي استعمالًا خاصًّا ذلك الاستعمال للعقل، المسموح به للمرء في ممارسة المسؤولية أو الوظيفة التي أُسندت إليه بوصفه مواطنًا».



ما الذي نستشفه أو نستخلصه من الطرح الكانطي إذا طبقناه على واقعنا العربي؟ وهل ستقودنا العقلانية إلى إدارة رشيدة لأزماتنا؟ وهل الاستعمال المستقل للعقل يساهم في تكوين المواطن الفرد وليس إنسان الجموع؟ وأي دور للحريات في تطوير الوعي بالدين والإيمان الفردي؟ وهل بمقدور العرب أن يكونوا أحرارًا في استعمال عقولهم من دون قيد أو توجس من الرقيب السياسي والديني؟ وما الدرجات التي تقاس بها الحريات عندنا؟ على قدر ما تضعنا هذه الأسئلة الصعبة أمام حرج ثقافي ومعرفي، على قدر إدراكنا بأهمية عدم القدرة على تجاوزها، فقمع الحرية وتكبيل الاستعمال العمومي للعقل، يشكلان أهم المعضلات التي تعرقل تطوير ثقافتنا العربية الراهنة التي تضيق فيها مساحات الحريات والإدارة العقلانية لشؤوننا، والتي من الضروري النظر إليهما كركيزة أساسية في أي مشروع حول مستقبل الثقافة العربية.

جعل الفيلسوف الألماني هيغل (Hegel) (١٧٧٠-١٨٣١م) «تاريخ العالم ليس إلَّا تقدم الوعي بالحرية»؛ هذه المعادلة يضاف إليها سؤال «مستقبل الثقافة العربية»، يعدان من الضرورات التي يجب أن تناقش وباهتمام في الجامعات والمنابر العلمية والفضاء العمومي في العالم العربي من أجل تحديث مجتمعاتنا وتطوير وعيها بذاتها وبالعالم المحيط بها، وأيضًا في سبيل تقليم أظافر التطرف والتعصب والأصوليات والجاهليات الجديدة التي تنمو في البيئات التي تنتهك فيها كرامة الإنسان وحريته، وتغيب عنها العدالة والمساواة والحق في الاعتقاد وعدم الاعتقاد؛ «ولما كانت حرية الرأي ضرورة للإيمان الصحيح، فإن حرية الرأي أيضًا ضرورة للسلام الداخلي في الدولة، فإذا قُضي على حرية الفكر قُضي على الدولة»، هذا ما ينبهنا إليه الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا (Baruch Spinoza) (١٦٣٢- ١٦٧٧م) في «رسالة في اللاهوت والسياسة». إن سؤال الحرية يرتبط بالفلسفة والديمقراطية التي يجب النظر إليها بمنزلة الثالوث المقدس؛ فحين يسيطر الطغيان السياسي والديني، وهو -في الغالب- طغيان يعمل على تأبيد الواقع وتوطيد بنيته، يتراجع الخطاب النقدي، فتنكفئ العقول النقدية لصالح العقل الإقصائي الذي يتأسس على العنف والتطرف وإلغاء الآخر.

قدمت الحوارات المدرجة في الكتاب أفكارًا نقدية لم تهادن الأصولية ولا الاستبداد الديني والسياسي ولا القمع، واحتلت المطالبة بالقراءة الحداثية للنصوص الدينية الإسلامية حيزًا ملحوظًا في الأسئلة والإجابات عنها. طبعًا، لم يكن الدين وحده الشغل الشاغل للمفكرين الذين حُووِرُوا، فالقضايا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية أخذت الاهتمام المطلوب. لقد لاحظنا أن الخطاب الثقافي النقدي تجاه التيارات السلفية والأصولية، كان الأشد وقعًا، فثمة لغة واضحة تطالب بالتحرر من ثقل «العبء السلفي» الذي يكبل حركية الإسلام ومسارات تطوره.

إن مسيرة التحرر من الانسدادات الدينية والثقافية والسياجات الدوغمائية المغلقة تستوجب قبل كل شيء النظر إلى مشاكلنا وواقعنا المأزوم بعين العقل على خطى ابن رشد وغيره من الفلاسفة العقلانيين؛ كي نُخرج الإسلام المعاصر من الذائقة الموجود فيها، وكي نحرر وعينا من الجمود الفكري، بعد أن وقفت محطته عند ابن تيمية، أي في القرن الثالث عشر.



إسهام المفكرة - الباحثة العربية في الفكر العربي المعاصر

ناجية الوريمي أكاديمية وباحثة تونسية

«إسهام الباحثة-المفكرة العربية في الفكر العربي المعاصر»، ليس مجرّد عنوان لهذا البحث وتوضيحًا لإشكاليّته، بل هو شهادة على دخول الفكر العربي المعاصر منذ مطلع هذه الألفيّة في مرحلة جديدة تختلف عن المراحل السابقة التي كان فيها الشأن الفكريّ شأنًا رجاليًا بامتياز، والتي كانت فيها مساهمة المرأة في الإنتاج المعرفي لا تكاد تتعدّى الإبداع الأدبي شعرًا ونثرًا. فأن يكون الإنتاج الفكري للمرأة موضوعًا للبحث، معناه أنّه تنامى كمّيًا -ونوعيًا أيضًا- بشكل أصبح فيه موضوعًا للدرس والتقييم. وما يمكن أن نقوله في شأنه بدءًا هو أنّه سمح بتجاوز الاختزال التقليديّ لإبداع المرأة في الأدب والنقد -حيث تظهر شاعرةً أو روائيّةً أو ناقدةً- ليُبين عن «إبداعها» في المجال الفكريّ.

في هذا المجال تظهر الباحثة ذاتًا مفكّرةً تضطلع بدور المثقّف الذي يتبنّى قضايا مجتمعه ويساهم في تحليلها وإعادة النظر فيها بتفكيك المسلّمات المتكلّسة وصياغة تصوّرات جديدة تتفاعل مع المكتسبات القيميّة المعاصرة ولا تقطع مع الخالد من القيم الماضية. وعلى الرغم مما نلمسه من تصاعد الإنتاج الفكري «للمثقّفة» العربيّة وتنوّعه، فإنّنا لا نجد دراسات مخصّصة له تقييمًا وإثراءً، على غرار ما حظي به إنتاجها الأدبي. فالمكتبة العربيّة اليوم تزخر بالدراسات التي تناولت إسهام المرأة المبدعة في القصّة والشعر والرواية والسيرة الذاتيّة وغيرها، التي تناولت أيضًا إسهامها في النقد الأدبي. ونحن نشيد بهذه الدراسات؛ لأنّ الفضاء الإبداعي عمومًا يكتسي، علاوة على أهمّيّته الروحيّة الجماليّة، أهمّيّة قِيَميّة اجتماعيّة بوصفه الحاضنة التي تتشكّل فيها القيم الجديدة- قيم التغيير نحو الأفضل. لكنّنا نلفت الانتباه إلى أهمّيّة التعامل النقدي مع كتابات المرأة الفكريّة، تحليلًا وتقييمًا؛ لأنّنا نفترض خصوصيّةً معيّنةً لما تنتجه هذه الذات المفكّرة التي تتحمّل أكثر من غيرها تبعات الفشل العربي في التحديث والنهضة.

أن تكون المرأة إذن مفكّرة تتفاعل مع قضايا مجتمعها تحليلًا وتفكيكًا وبلورةَ بديل، فاعلٌ جديد نقدّر أنّه مؤهّل لأدوار نقديّة تكشف عن طبيعة الأفكار والمسلّمات التي تعمل على تأبيد علاقات اللاتكافؤ بين مكوّنات المجتمع، والتي تحول دون إحداث تغييرات جدّيّة في اتّجاه التوافق مع منظومة القيم المعاصرة. وكان متوقّعًا أن ينتصر هذا الفاعلُ الجديد لتغيير الوضع السائد وينادي بإطلاق قوى التغيير والتحرير الكامنة في المجتمع. وجاءت مساهمة المرأة -وفق تقديرنا- إثراءً للفكر العربي، ودعمًا للبعد النقديّ فيه، بفضل ما تحتوي عليه من وجهات نظر ومواقف جريئة أحيانًا، وباعثة على انطلاق حوارات تُنضج الاختيارات الكبرى التي يمكن أن يسير فيها المجتمع العربي.

وبحثنا هذا ملتزم بحدود معلومة، لا يدّعي الشموليّةَ ولا يعِد بها، وسنركّز من خلاله في نموذج يمكن أن يكون منطلقًا للدراسة والمقارنة ببقيّة النماذج العربيّة لاحقًا، وهو النموذج التونسي. وما دعانا إلى هذا التركيز أنّ الكتابات التي سندرسها، متقاربةٌ في المنهج وفي الرؤية النقديّة إلى درجة حوّلتها إلى ظاهرة فكريّة، وأنّ صاحباتها مجموعة من الباحثات أخذن بناصية المعرفة الحديثة ووعين الإشكاليّات الفكريّة التي تطرحها الأصوليّة الدينيّة والأيديولوجيّات السياسيّة الكلاسيكيّة. هنّ جامعيّات ينتمين إلى ذات الاختصاص وهو «الحضارة العربية الإسلامية»، الاختصاص الأكاديميّ الذي يهتمّ بدراسة القضايا الفكريّة والسياسيّة والدينيّة والاجتماعيّة المميّزة للمجتمع العربي الإسلامي ماضيًا وحاضرًا، والذي يعتمد مقاربات تضع المنتج الثقافي العربي الإسلامي في سياقاته المعرفيّة والتاريخيّة، وتحلّل آليّات تفاعله معها، والوظائف التي قام بها. وعلى هذا الأساس طوّر هذا الاختصاص مناهج قراءة النصوص وتأويلها بالاستفادة ممّا أقرته علوم الإنسان والمجتمع. وجمع بين النقد البنيويّ الذي يعتني بالمقوّمات اللغويّة للنصّ وفق كيفيّة تشكيلها، والنقد التاريخيّ الذي يشرح الظروف المحيطة بإنتاج النصّ وتأثيرها في مضمونه الفكريّ. ومن شأن هذه

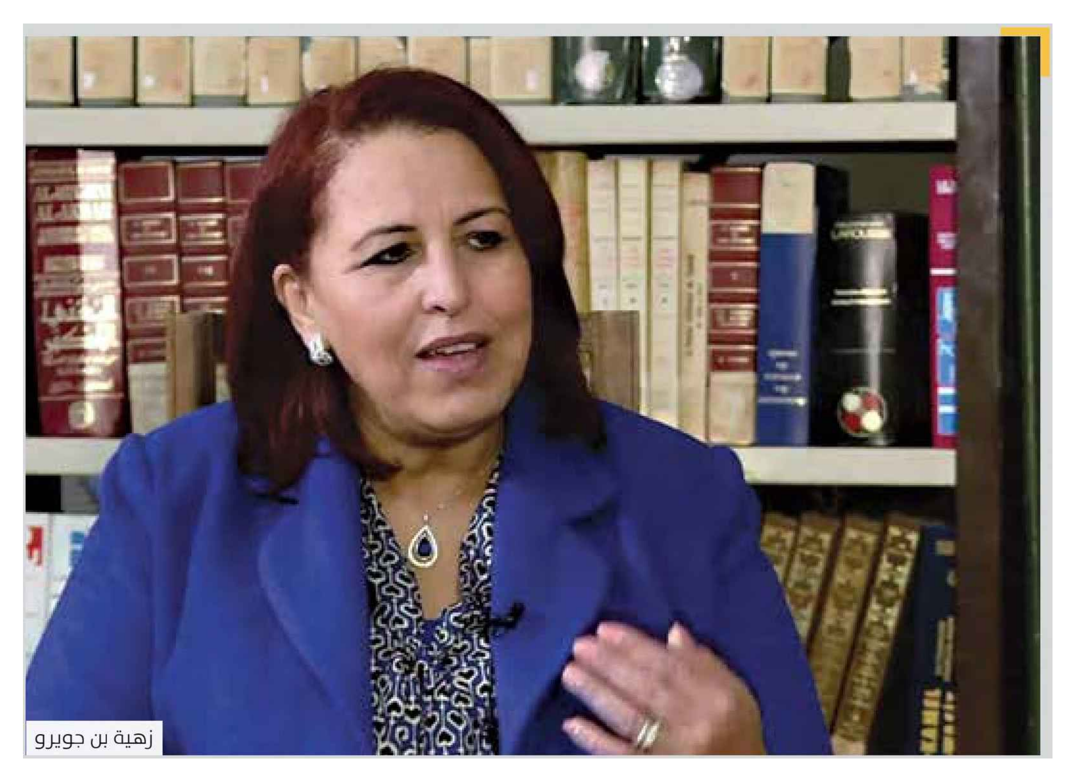
المناهج أن تحرّر فعل القراءة والتأويل من الأحكام الـمـاقـبـلـيّـة والإكـــراهـــات الأيـــديـــولـــوجـــيّـــة الـتـي تحكّمت -ولا تزال- في جانب مهمّ من الفكر العربي المـعـاصـر، وعـمّـقـت عـجـزه عـن صـيـاغـة البـدائل الناجعة والجامعة.

نقد المواقف التي أصبحت عقبة في طريق التقدم

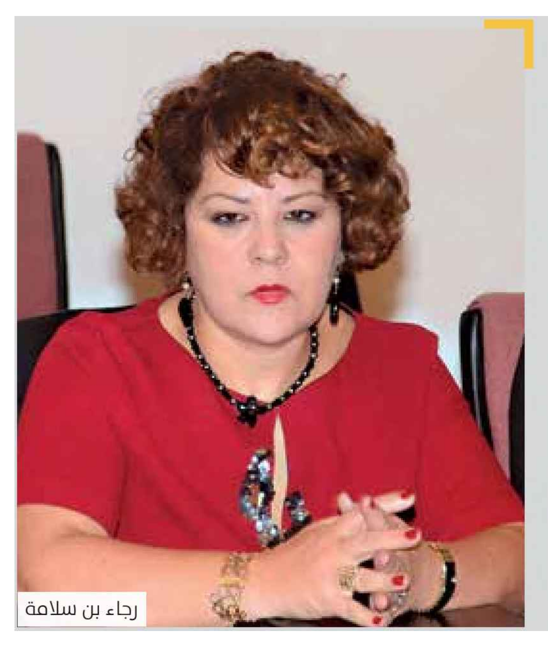
أمّا القضايا التي استأثرت بالاهتمام في إنتاج المرأة الفكريّ، فهي قضايا تهمّ حاضر المجتمع العربي الإسلامي مثلما تهمّ ماضيه، إيمانًا بأنّ بناءَ مستقبل أفضل مشروطٌ بتكريس وعي تاريخيّ لا يقطع مع الماضي، ولكن، لا يرتهن به. والقاسم المشترك بين مختلف الكتابات الممثلة لهذا الإنتاج، هو نقد المواقف والـرؤى التي أصبحت عقبةً في طريق التقدّم الضروريّ للمجتمع، وفي طريق إبداعه لحداثة عربيّة متفاعلة مع الحداثة الكونيّة أخْذًا وعطاءً. وسنقف أساسًا في هذه الدراسة -نظرًا إلى التزامها بالحدود التي ذكرنا- عند القضيّة الأمّ التي التقت حولها هذه الكتابات، وهي قضيّة الاختلاف

> **إسهام الباحثة-المفكرة العربية في الفكر العربي المعاصر، ليس مجرّد عنوان لهذا البحث وتوضيحًا لإشكاليّته، بل هو شهادة على دخول الفكر العربي المعاصر منذ مطلع هذه الألفيّة في مرحلة جديدة تختلف عن المراحل السابقة التي كان فيها الشأن الفكريّ شأنًا رجاليًّا بامتياز**

والـتـعـدّد وكيفيّة إدارتـهـمـا. والـجـديـر بـالـذكـر أنّ هذه القضيّة تحتلّ مركز الصدارة في الفكر العالمي اليوم؛ لأنّها الأساس الذي يوفّر شروط الانتظام الناجع والعادل بين البشر داخل مجتمعاتهم وفيما بينها. ومساهمة المفكّرة- الباحثة العربيّة في معالجتها من شأنها أن تدعم قدرة الفكر العربي على إحداث التغيير المنشود في المجتمع. وجاءت هذه المساهمة نقديّةً رصينةً، تسائل البداهات، وتُشْرِع الأبواب على آفاق جديدة قد تساعد في إخراج الفكر العربي من الانسداد التاريخي الذي تردّى فيه.


زهية بن جويرو


جيهان عامر


رجاء بن سلامة

ويلفت انتباهَ قارئ هذه الكتابات اعتناءُ الباحثات بمراجعة ما تكرّسه الدراسات التقليديّة من إعادة إنتاج للتصوّرات والمواقف المنتصرة تاريخيًّا، التي نجحت في التحوّل إلى مسلّمات لا تزال إلى اليوم تتحكّم في الوعي العربي. وتجلّت المراجعة في الكشف عمّا قامت به هذه الدراسات من حجب مزدوج للحقائق الفكريّة والتاريخيّة التي يساعد استحضارها على تجاوز مقولات التعصّب وإقصاء الآخر المختلف دينيًّا ومذهبيًّا وسياسيًّا وجندريًّا: «حجب أوّل مجاله المواضيع التي استُهلكت دراسةً وتفريعًا فتكلّست فيها المنطلقات والنتائج، بينما من الممكن تغيير المنطلق لاكتشاف أوجه جديدة وطريفة فيها، وحجبٌ ثانٍ مجاله مواضيع ظلّت أبوابها موصدة، إمّا بحكم العجز المعرفيّ عن فتحها، أو بحكم المنع السلطوي من فتحها». وجاءت مختلف الكتابات مقرّةً بالحقّ في الاختلاف عقديًّا وفكريًّا وسياسيًّا، موضّحةً الشروط اللازمة لممارسة هذا الحقّ. وكان لها دور كبير في تفكيك المواقف التي وظّفت النصوص الدينيّة، لتفرض أحاديّة في الفهم والتصوّر، ولتحارب التعدّد الذي تراه سببًا للفساد و«للفتنة». فتقضي بذلك على شروط الاعتراف المتبادل بين المختلفين، التي لا غنى عنها في إنجاح العيش المشترك. وقد تناولت الكتابات مستويات عديدة من الاختلاف: الاختلاف الفكري، والاختلاف السياسيّ، والاختلاف الجندري، والاختلاف التشريعيّ.

اعتنى قسم من هذه الكتابات بدراسة الاختلاف الفكريّ الذي وسم الثقافة العربيّة الإسلاميّة في المرحلة التأسيسيّة، والذي يعطي صورة عن طرافة الاختيارات التي أبدعها الفكر العربي الإسلامي في مرحلة التأسيس. وكشف من خلال التنبيه إلى المهمّش من المواقف في مواضيع حظيت بالاهتمام ماضيًا وحاضرًا، عن أنّ ما يُحجب من الأفكار ويصادَر لأسباب سلطويّة، قد يكون من الناحية المعرفيّة أهمّ وأنجع لخير الإنسان والمجتمع. من ذلك أنّ ما ساد من فكر خرافيّ لا عقلانيّ في تمثّل تاريخ الإسلام، حجب فكرًا آخر قريبًا من الواقعيّة والمعقوليّة. ومن ذلك أيضًا أنّ ما ساد من فهم تشريعيّ حرفيّ للنصّ القرآني، غطّى على فهم آخر مغاير، قوامه التمثّل المقاصدي الذي يأخذ في الحسبان التطوّر التاريخي للمجتمع. وتُعَدّ المشاركة البارزة للباحثات في مشروع العمل الجماعي المخصّص لتجليّات فهم الإسلام تاريخيًّا -وهو «الإسلام واحدًا ومتعدّدًا»- مظهرًا من مظاهر اهتمامهنّ بقضايا التعدّد الفكري، وبخاصّة ضرورة تجاوز الوعي المذهبي والطائفيّ الضيّق. وعمومًا، أبرز هذا الضرب من الكتابات أنّ وراء الرأي «الرسميّ» المنتصر، آراءً أخرى لا تقلّ عنه أهمّيّة معرفيّة. وأثبت أنّ الاختلاف في المواقف والرؤى كان دائمًا ضامنًا للحيويّة ومصدرًا للإضافة وللإبداع الجديد، في حين كان التشابه -الناتج عن فرض الاختيار الواحد واللون الواحد- مصدرًا لتآلف باهت ومميت، وهو التآلف الذي

غلب على مراحل مهمّة من تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة وأفقدها أسباب حيويّتها وتقدّمها. ولا تزال مخلّفاته اليوم تعطّل التغيير والتحديث.

نفض الغبار عن المهمش

وعلاوة على الاختلاف الفكري، حظيت مسألة الاختلاف في السياسات العربية الإسلاميّة باهتمام كتابات أخرى. وكان الهدف مراجعةً بعض المسلّمات التي تحكم بأنّ المجتمع العربي الإسلامي لم يعرف إلّا الحكم الاستبدادي الموظّف لسلطة الدين. وأثبتت من خلال تفكيك السائد من النصوص، ونفض الغبار عن المهمّش منها، أنّ هذا المجتمع عرف أيضًا تجارب سياسيّة أقرب ما تكون إلى الحكم المدني الذي يتّبع سياسة تعدّديّة متسامحة، حَرِيّة بالاعتبار اليوم. ولا يرمي هذا الإثبات إلى إسقاط معايير سياسيّة معاصرة على الماضي، بل هو يرمي أوّلًا إلى الكشف عن حقيقة التعدّد في الاختيارات السياسيّة الماضية، ويرمي ثانيًا إلى إعادة الثقة في الذات العربيّة، من خلال الكشف عن مؤشّرات استعدادها للتفاعل إيجابيًّا مع مكتسبات الحداثة السياسيّة.

تظهر (الباحثة) ذاتًا مفكّرةً تضطلع بدور المثقّف الذي يتبنّى قضايا مجتمعه ويساهم في تحليلها وإعادة النظر فيها بتفكيك المسلّمات المتكلّسة وصياغة تصوّرات جديدة تتفاعل مع المكتسبات القيميّة المعاصرة ولا تقطع مع الخالد من القيم الماضية

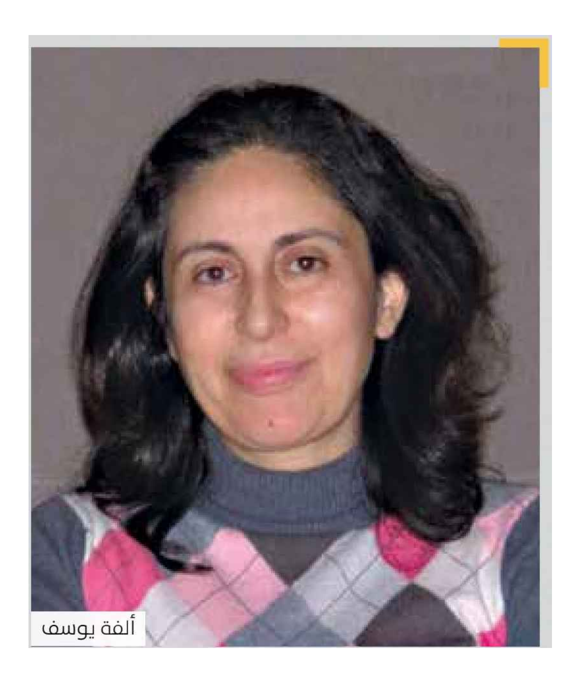
أمّا مسألة الاختلاف الجندري فقد مثّلت صورة من اعتناء هؤلاء الباحثات بمواضيع ما زالت تشقّ طريقها بصعوبة -ولكن بخطى ثابتة- في الثقافة العربيّة المعاصرة. والاختلاف الجندري ليس مسألة جزئيّة تتعلّق بحقوق المرأة وبعلاقتها بالرجل، بل هي باب مُشرَع على دراسة مختلف القضايا النظريّة والعمليّة التي تتعلّق بالتنظيم الاجتماعي. إنّها منطلق «للبحث في طريقة تشكّل السلطة: سلطة المعرفة، وسلطة الثقافة، وسلطة الجماعة، وسلطة النظام»، ومنطلق أيضًا «لتحليل الأنساق والبنى للوقوف على طرق التبادل والتفاعل بين الأفراد». ولئن كان مدار البحث فيها الكشف


آمال قرامي

عن مظاهر التمييز التفاضلي بين المرأة والرجل في المجتمع العربي الإسلامي: طقوسًا، وهيئة، وسلوكًا ومنظومة قيميّة، فإنّ الدراسات تجاوزت ذلك إلى البحث في الأسباب الطبيعيّة والدينيّة التي يعتمدها الفكر السلطويّ لتبرير ذلك التمييز وتلك الفوارق: «إنّ مفهوم الاختلاف يحيل إلى حركة توليد الفوارق وإنتاج الامتيازات. وأرجع العلماء [...] هذا الاختلاف إلى البدء وبحثوا له عن أصل وجعلوا له علّة إلهيّة وحكمة. وأوجد آخرون للاختلاف أصلًا في الفطرة والطبيعة فكان في نظرهم، بمنزلة الإرث البيولوجي المتوارث جيلًا بعد جيل». وكانت الغاية التي ترمي إليها هذه الدراسات هي تشريع التعدّد والتنوّع في مختلف مستوياته: «إنّ الجنس (أنثى/ ذكر) لا يبرّر التفوّق الاجتماعي ولا التهميش ولا الهيمنة. فاختلاف موقع كلّ من المرأة والرجل أو العرق أو اللون أو الدين أو الطبقة، لا يشرّع لقيام نظام تراتبي تمييزيّ». وكان هذا التشريع مشروطًا بتفكيك أسس الهيمنة التي تصدر عنها آليّات التفكير السائدة، فنحن: «لا نعرف الآخر إلّا من خلال الصورة التي نسجناها له وركّبناها له في أذهاننا حتّى بات غير ما هو عليه في الواقع وبذلك خلقنا مسافة بيننا وبينه. فكيف يمكن للرجل أن يعترف بغيريّة المرأة، وكيف يمكن للمسلم أن يقرّ بغيريّة غير المسلم، والأمر بالمثل بالنسبة إلى علاقة المختلفين بعضهم ببعض؟».

دراسة القضية التشريعية في بعدها الاجتماعي

وإذا ما نظرنا إلى التوزيع العددي لكتابات هؤلاء الباحثات من حيث المواضيع، سنجد أنّ أكثرها مخصّص لدراسة القضيّة التشريعيّة في بعدها الاجتماعي. فقد درست هذه الكتابات الاختلاف بين المنظومات الفقهيّة القديمة، باحثة في مرجعيّاتها وفي وظائفها. ودرست كذلك علاقة الآراء الفقهيّة السائدة بشروط تحديث المجتمع العربي اليوم. وبيّنت كيف أنّ هذه الآراء التي نشأت في الماضي استجابةً لظروف تاريخيّة معيّنة، انقطعت علاقتها بهذه الظروف، وأصبحت تكتسي نوعًا من التعميم والإطلاق جعلها تلتبس بالنصوص الدينيّة التأسيسيّة وتتمتّع بسلطتها وباستمراريّتها. فكانت المناداة بضرورة التجديد وتحديث التشريع في المجتمع. وظهرت في هذا الصدد عناوين عديدة، نذكر من بينها تمثيلًا وليس حصرًا: «الوأد الجديد»، و«مؤسّسة الإفتاء



ألفة يوسف

بين سياج المذهب وإكراهات التّاريخ»، و«القصاص في النّصوص المقدسة: قراءة تاريخية»، و«تاريخيّة التفسير القرآني: قضايا الأسرة واختلاف التفاسير: النكاح والطلاق والرضاعة والمواريث»، و«نقد الثوابت: آراء في العنف والتميز والمصادرة»، و«حريّة المعتقد في الإسلام»، و«حيرة مسلمة»، وغيرها.. وما فتئ عدد هذه الكتب يتزايد مساهمًا في تطوير الجدل الدائر حول تحديث التشريع الاجتماعي في المجتمع العربي.

إنّ الكتابات الفكريّة النسائيّة -ما ذكرتُ منها وما لم أذكر- اختارت أن ترتاد طريقًا وعرة، تحفّ بها ردود الأفعال المتشنّجة الصادرة من عقول رافضة للحوار وللتجديد. ولئن كان بإمكانك ومن حقّك أن تختلف معها في أطروحاتها ومقترحاتها، فإنّك لا تستطيع فكاكًا من أصداء أسئلتها التي تظلّ تتردّد في وعيك. ولا تستطيع أيضًا أن تخالفها في هدفها السامي، وهو دراسة الشروط الكفيلة بتعميق الثقة في الذات، وبالتفاعل إيجابيًّا مع القيم الإنسانيّة الكونيّة: قيم الحريّة، والمسؤولية الفرديّة، والحقّ في الاختلاف، والمساواة، والعدالة، والديمقراطيّة.. لقد آمنت صاحبات هذه الكتابات بأنّ الطريق إلى نشر هذه القيم وإدخالها في ضمائر العرب والمسلمين، هي حثّهم على الانخراط في تفكير حرّ ومسؤول، يخلّصهم من الوصاية الفكريّة على عقولهم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

تأثير الفكر والمفكرين

إبراهيم البليهي كاتب سعودي

لولا الفلسفة؛ وما تفرع عنها من أفكار وعلوم ومناهج ونُظُم لما تحققت هذه التطورات الحضارية المذهلة. ومع ذلك فإن تأثير الفلاسفة والمفكرين في الأوضاع لا يكون مباشرًا. وربما يأتي التأثير بعد قرون؛ بواسطة ظهور قادة حاسمين وأحداث غير متوقَّعة. أما التأثير المباشر فيكون محصورًا في عدد قليل من الأفراد الذين يقرؤون لهم؛ أما العموم فيأتي التأثير المباشر عكسيًّا كرد فعل تلقائي؛ فالأنساق الثقافية في كل العالم تقاوم الأفكار المغايرة؛ لذلك يشكو الفيلسوف برتراند راسل والمفكر كولن ولسون وغيرهما من أن الشعب البريطاني لا يهتم بالفكر، وأنه مجتمعٌ عملي لا يهتم إلا بالنفع المباشر. ولا تختلف استجابة الأمم الأخرى عن استجابة المجتمع البريطاني؛ فكل الأمم لا تزال في قبضة الماضي؛ إن المجتمعات المتقدمة؛ ككل المجتمعات؛ لا تزال أنساقها الثقافية المتوارَثة تتحكم بها تلقائيًّا؛ إنها تنساب إليها من أعماق التاريخ؛ بشكل تلقائي حتمي؛ إن كل جيل يتطبع تلقائيًّا بما تطبع به الجيل الذي قبله؛ فتتكوَّن البنية الذهنية لكل فرد؛ قبل أن يلتحق بالتعليم...



إن كل فرد يتعلم بواسطة ما تطبَّع به من تصورات، فتشتغل آليات التعزيز للأنماط القائمة، وآليات الطرد لما يتعارض مع الأنماط القاعدية، وتتغلَّف محاور الاتصال بين خلايا الدماغ بمادة المايلين، بمقدار التكرار، لضمان سرعة الاستجابة، فما يتطبع به الفرد ويعتاد عليه ويتآلف معه يكون انسيابه أو تدفُّقه تلقائيًّا، لذلك بقيتِ الأمم محكومة بأنساقها الثقافية المتوارثة. إن الواقع في كل مكان، يؤكد ذلك بوضوح لمن يتدبَّر، ويهمُّه أن يتعرَّف إلى عوامل الحركة والسكون في العالم بمختلف أممه. ولأن هذا التأكيد قد يصدم البعض فسوف أبادر بتقديم نماذج مما انتهى إليه أشهر دارسي تاريخ الحضارات؛ فعظماء المؤرخين تتبعوا أحداث التاريخ وتحولات الحضارات، وقد انتهوا إلى هذه النتيجة، فهذا السير جون همرتن، أشرف وحرر «تاريخ العالم» في ثمانية مجلدات ضخمة، تتبَّع فيه مسيرات كل الأمم، ومع أنه من الجزر البريطانية العجيبة الرائدة في الحضارة المعاصرة، فإنه قد انتهى بعد دراسة تاريخ العالم إلى أن: «الماضي يَقبِض على الحاضر بيد من حديد»، ولم يستثن أحدًا؛ فكل أمة يملكها نسقها الثقافي ولا تملكه. وانتهى إلى النتيجة ذاتها مؤرخ الحضارات الفيلسوف ويل ديورانت في كتابه الضخم «قصة الحضارة» وفي كتابه «دروس التاريخ» إن التاريخ والواقع كليهما يؤكدان هذه النتيجة المأساوية. يقول فيلسوف العلوم كارل بوبر: «إن أسوأ ما يفعله الإنسان هو الخضوع لمجرى التاريخ». لكن مجرى التاريخ يتحكم بشكل تلقائي، كما يتحكم بالنهر مجراه، ولولا بعض القيادات الحاسمة التي غيرت مسارات التاريخ، فتحولت الأفكار الفلسفية إلى واقع الحياة، لولا ذلك لما تطورت الحضارة...

يعتقد الكثيرون أن المجتمعات تستجيب للأفكار الخارقة، وأن هذه الاستجابة هي التي أدت إلى تقدم المجتمعات. أما الحقيقة فهي أن التطور يأتي ثمرة لما أسماه هيغل مكر التاريخ. أما الأمم فتبقى يتحكم بها نسقها الثقافي بشكل تلقائي، ففي فرنسا، مهْد التنوير في العصر الحديث، يقابلنا فوجيه، لا ليؤكد فقط أن النسق الثقافي المتوارَث ما زال يتحكم بعقل الشعب الفرنسي وإنما ليؤكد أنه حتى على مستوى النُّخَب، لا يزال الماضي هو المحرك لهم، فيقول في كتابه «الموتى يتكلمون»: «إذا شئتَ أن تفهم السر في المشاحنات السياسية، ضع في ذهنك هذه البديهية: نحن نعتقد أن الموتى قد ماتوا، ولكنهم في الحقيقة لم يموتوا، إنهم هم من حولنا يستبدون بنا، ويكتمون أنفاسنا بعبئهم الباهظ. إنهم في عظامنا، ودمائنا، وفي المادة التي يتكوَّن منها مخنا، فاستمع جيدًا إلى الأصوات التي تتكلم، إنهم الأموات يتكلمون». إننا ننخدع بالتقدم المادي ووفرة الوسائل وقدرات التمكين. لكن الواقع أنه على الرغم من كل ما تحقق في العالم من تطورات هائلة في مجالات العلوم، والأفكار، والمناهج والأدوات المعرفية والتقنيات، والنُّظُم، والمؤسسات، التي كان الفكر الفلسفي خلف ظهورها، فإن الأنساق الثقافية التي تتوارثها الأمم حتميًّا، وبشكل تلقائيّ في كل العالم، لا تزال تتحكم بالعقل البشري...

يظن الكثيرون أن تعميم التعليم في كل العالم، قد خلق وعيًا ألغى هيمنة الأنساق الثقافية. أما الحقيقة فهي أن التعليم كرس الأنساق، واستغرق حياة الأجيال بالتأهُّل للأعمال المهنية، فالاهتمام النفعي الاقتصادي هو المهيمن على التعليم في كل العالم ومثلما يقول آينشتاين في كتابه «كيف أرى العالم»: «الإنسان بالتخصص يصير آلة قابلة للاستعمال، إنه بمعارفه المهنية يُشْبِه كلبًا عارفًا». فقابلية التعلم ليست من خصائص الإنسان بل حتى الحيوانات تتعلم، فالعقل لا يكون عقلًا إلا إذا صار فاعلية نقدية. ويقول آينشتاين في موضع آخر: «إن إفراطات التخصص تقتل العقل وتلغي كل حياة ثقافية». ويرى أن التعليم في كل العالم قد يعطي الدارس وظيفة لكنه لا يعطيه عقلًا، فالتعليم في نظره لا يكون مجديًا إلا إذا انجذب إليه الدارسون برغبة وبهجة وليس إكراهًا أو اضطرارًا فيقول: «ينبغي أن يتمثل التعليم في كون من يتلقاه، يستقبله كهبةٍ ثمينة، وليس كإكراهٍ قاس». أما الحاصل في كل العالم فهو أن الدارسين ينخرطون في التعليم اضطرارًا من أجل الوظيفة والمعيشة والوجاهة الاجتماعية وليس شغفًا بالعلم ذاته، ولا اندفاعًا للبحث عن إجاباتٍ لتساؤلاتٍ ذاتية حائرة؛ لذلك فإن الأفكار الفلسفية، والمغزى العميق للعلوم، لم تصبح عناصر مندمجة في أي نسق ثقافي في العالم، بل لا تزال كل الأنساق الثقافية، معادية للفكر الفلسفي، وفي أحسن الأحوال لا تهتم به، حتى في أشد المجتمعات ازدهارًا. إن الفكر الفلسفي نظامُ تفكيرٍ فرديّ، منفصل عن كل الأنساق الثقافية في كل العالم، فلا يهتم به، أو يجيد التعاطي معه، أو يدرك دلالاته الحقيقية العميقة، سوى قِلَّةٍ من الأفراد. من أدق تعريفات الفلسفة: تعريف بول تيليش

حيث يؤكد أن: «الفلسفة تبدأ كانقطاعٍ، كتوقُّفٍ، يَضَع كلَّ شيءٍ موضع التساؤل، إنها تَوَقُّفٌ عن التلقائية، وحالة الاعتياد». لذلك فإن الأقسام التي تُدَرِّس الفلسفة في المدارس، والجامعات، في كل العالم، تبقى في نطاق المعلومات الفلسفية، وليس في نطاق التفكير الفلسفي، فأغلب معلمي وأساتذة الفلسفة ليسوا فلاسفة، وإنما مهمتهم تقديم معلومات عن تاريخ الفلسفة ومجالاتها وحياة الفلاسفة، في حين أن الفلسفة ليست مسائل أو معلومات يجري حفظها وإنما هي منهجُ تفكيرٍ مغايرٍ ومنفصلٍ بل مضاد لكل الأنساق الثقافية التي كانت ولا تزال تتحكم في العقل البشري، فكل الأمم تتوارث أنساقًا ثقافية متضادة، تنساب تلقائيًّا من جيلٍ إلى الجيل الذي يليه، بحتمية تلقائية صارمة، فكل جيل يتطبَّع تلقائيًّا بما تَطبَّع به الجيل الذي قبله، إن كل جيل، يتلقى بشكلٍ تلقائيٍّ، النسقَ الثقافيَّ من الجيل الذي قبله، يتلقى القيمَ ومعايير القبول أو الرفض واللغة واللهجة والولاءات والعداوات والأوضاع والمؤسسات، إنه امتدادٌ تلقائي يتدفق أو ينساب عبر الأجيال كما تتدفق الأنهار مع مجاريها أو تنساب...

تفكير ضد النسقية

لو أُحصي كل الفلاسفة الكبار الحقيقيين، منذ طاليس قبل ستة وعشرين قرنًا، حتى اليوم لما وصلوا إلى عدد ركاب طائرة واحدة، ومع ذلك كانت أفكارهم خلف كل التطورات الحضارية، بشكل غير مباشر حيث تجد طريقًا إلى حياة الناس عبر الأحداث والتحولات وليس بالقبول المباشر للأفكار وقت ظهورها. إن تفكيرهم يكون مضادًّا للتيارات النسقية الجارية، إنهم ليسوا نتاج الثقافات التي تحيط بهم، وإنما يأتون بما هو مضادٌّ لها، لكنهم لا يولدون فلاسفة، غير أن ظروفًا معينة تُشعل فيهم تساؤلات حادة، فتتأجَّج قابلياتهم، ويندفعون للتأمل والبحث والاستقصاء والمقارنة، إن تفاعُل محتويات اللاوعي بالاهتمام التلقائي القوي المستغرق، قد ينجلي عن ومضات إبداعية خارقة، إن هذه الإبداعات الفردية الخارقة هي التي فتحت أبواب التقدم الحضاري للإنسانية جمعاء، إن الفكر الفلسفي يأتي مضادًّا للبيئات التي يظهر فيها، فلا معلم لطاليس ولا لسقراط. ديكارت بزغ فكره الفلسفي بفاعلية تساؤلات حادة وحارقة اجتاحت كيانه، وكادت تحرقه. وكانط أمضى القسم الأكبر من عمره متوافقًا مع النسق الذي كان سائدًا في ألمانيا، ووليم جيمس تخرج طبيبًا ولكن اجتاحته أسئلةٌ وجودية حادة عميقة صَرَفَتْه عن مهنة الطب وغيَّرت مسار حياته فصار رائدًا فلسفيًّا فبات من أبرز الشواهد على وثبة الفكر المفاجئة حتى للشخص نفسه...

الإنسان في كل مكان ومن كل الأمم، لو فَكَّر بعمق، ودقَّق في لغته، ولهجته، وقيمه، وولاءاته ونسقه الثقافي الذي ينتمي إليه، وسلوكه، وأمعن النظر في اهتماماته، وتابَع نشاط نفسه، لوجد أنه يتحرك تلقائيًّا بمؤثرات ليست من صُنعه، فلقد تَطبَّع في طفولته باللغة، واللهجة، وبالتصورات، واكتسب من البيئة القيم والاهتمامات، ومعايير القبول أو الرفض، وكل سكناته، وكل حركاته، تأتي انبعاثًا تلقائيًّا من التفاعل بين مكوِّنات دماغه، أو استجابة تلقائية لمثير أو مؤثِّر، فهو لا يكون خامل النشاط بإرادته، وإنما يجد نفسه خاملًا، ولا يتحمَّس بإرادته، وإنما يجتاحه الحماس، ويسيطر عليه الاهتمام التلقائي القوي المستغرق، مثلما يجتاحه الغضب، أو الخوف، أو الفرح، أو الضحك. إن تلقائية الاهتمام القوي المستغرق تُكَوِّنها ظروفٌ غير محسوبة ولم تُخْلَقْ قصدًا وإنما هي شرارةٌ تنطلق فتقلب حياة فرد لديه قابلية الاشتعال. وعلى سبيل المثال فإنه لولا قراءة الفيلسوف الأكبر كانط لهيوم وروسو، وبخاصة هيوم، لبقي مجرد معلِّم عادي ولكن هذه القراءة التي جاءت متأخرة نسبيًّا، خلقت فيه روحًا جديدة وأشعلت أعماقَه باهتمام تلقائي قوي مستغرق، وبذلك صار واحدًا من أبرز أعلام الفلسفة، فقد كانت فلسفته النقدية منعطفًا مهمًّا في تاريخ الفكر الإنساني...

إن اليقظة المزلزلة المنتِجة التي اجتاحت كانط بعد قراءته فلسفة ديفيد هيوم وفلسفة جان جاك روسو، مثالٌ نموذجيٌّ على الكيفية التي ينتقل بها فجأةً عبقريٌّ من سباته التلقائي وغبطته بما تطبَّع به ليصير أبرز عظماء الفلسفة. إن حالةَ كانط ذاتُ دلالات عميقة يمكن أن نشير إلى بعضها كما يلي:

الدلالة الأولى: أن كانط رغم عبقريته، فإنه قد أمضى الشطر الأول من عمره وهو منتظمٌ على ما تَطبَّع به في طفولته، وتعزيزات البيئة لما هو سائد، واجتاز مراحل

التعليم كلها حتى النهاية دون أن تهتز هذه البرمجة، أو يتحرك من هذه الغفلة، أو يحس بعدم عقلانية هذه الغبطة التلقائية بما وجد نفسه عليه. ثم فجأةً يقرأ فلسفة هيوم في نظرية المعرفة وطبيعة العقل فتجتاحه يقظةٌ عارمةٌ، غيَّرتْ حياته وأسهمت في تبديل مسيرة الفكر الفلسفي فصار بالغ الأثر في الفكر والعلم والأدب...

الدلالة الثانية: أن يقظة كانط لم تكن حتمية، فعلى الرغم من الأهمية العظيمة ليقظته، والقيمة الكبرى لإنتاجه بعد الفورة العقلية التي انتابته، فقد كان بالإمكان أنْ لا يصادف ما يوقظه فتستمر غبطته بما تطبع به تلقائيًا كالملايين في كل الأمم من دون أن يخطر على باله ما يوقظه من سباته الأيديولوجي فقد جاءت يقظته في عمرٍ متأخِّرٍ نسبيًا. ولكن صدفةً جميلة أوقعتْ أحد كتب هيوم وأحد كتب روسو في يده فقرأهما وتبدَّل بهذه القراءة، مسارُ تفكيره كما تغيَّر بذلك مسار الفكر الفلسفي. وبذلك تتضح هشاشة الوضع البشري وارتباط تحولاته بمصادفات واحتمالات وأحداث وظروف، سلبية أو إيجابية بلا نهاية وبمصادفات غير قابلة للتنبؤ...

الدلالة الثالثة: أن سر تفتُّق العبقرية، لم يكن في قابليات كانط الفريدة وحدها، بدليل أنه بقي محكومًا بالسُّبات الثقافي نصف عمره من دون أن يستيقظ من ذلك السُّبات. كما أن السر لم يكن يكمن في فلسفة ديفيد هيوم وحدها بدليل أن كثيرين قرؤوا هذه الفلسفة فلم تؤثر فيهم، وبهذا يتضح أنه لا بد من توافر القابليات العبقرية المتهيئة للاشتعال وتوافر المُشْعِل، وبهذا التكامل تحصل اليقظة التي تقلب أحد الأفراد من شخص منتظم في السائد إلى فردٍ ريادي خارق...

الدلالة الرابعة: أن الأصل في الناس؛ أنهم لا يتقبلون الفكر المغاير الخلاق؛ بل يرفضونه تلقائيًا ويقاومونه عمومًا ومن دون تراجُع؛ بدليل أن الكثيرين قرؤوا كتب هيوم فلم يَحدث عندهم أيُّ تحول بل إن بعضهم سخر منها، وبعضهم كتب يرد عليها، وبعضهم لم يهتم بها، والعموم مَرُّوا عليها قبل كانط وبعد كانط حتى اليوم، من دون أن تترك فيهم أثرًا إيجابيًا، ينتشل عقولهم من السبات الثقافي إلى اليقظة الفكرية التي يتأجَّج بها الاهتمامُ، ويتغير الاتجاه، وتتبدَّل المسارات، وتختلف النهايات...

الدلالة الخامسة: أن تبادل التأثير الإيجابي، لا يحصل إلا بين القلة المبدعة فقط، فعبقريةُ هيوم أيقظت عبقريةَ

> **يعتقد الكثيرون أن المجتمعات تستجيب للأفكار الخارقة، وأن هذه الاستجابة هي التي أدت إلى تقدم المجتمعات. أما الحقيقة فهي أن التطور يأتي ثمرة لما سماه هيغل مكر التاريخ. أما الأمم فتبقى يتحكم فيها نسقها الثقافي بشكل تلقائي**

كانط ولا بد أن حَدَثًا مماثلًا أيقظ هيوم، فدائرة رواد الفكر تكاد تكون محصورة بذوي القابليات الريادية الإبداعية. أما عموم الناس فإن الأصل أنهم يستمرون مغتبطين بما تبرمجوا به ولا يتأثرون إيجابيًا بأي فكر مغاير حيث يكون التجاهل أو الرفض تلقائيًا. أما اليقظة فهي حالةٌ فردية نادرة ومع ندرتها فإن حصولها يتطلب صدمة لفرد لديه قابلية اليقظة الفكرية والانفتاح الوجداني كما حصل لكانط حين قرأ فلسفة ديفيد هيوم...

الدلالة السادسة: أن التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية والتغيُّر الحضاري لا يتحقق عن طريق الإقناع وإنما تتحقق بالأحداث، وبما تتمخض عنه من توازنات بين مختلف القُوى، وبالتكامل بين رواد الفكر وقادة الفعل، فالأحداث، وما تقتضيه توازنات القوى، والقرارات السياسية هي التي تحدد أوضاع المجتمعات إيجابًا أو سلبًا فإذا تَبنَّتِ السياسةُ أيَّ فكر أو أي اتجاه فإنها تستطيع أن تحيله إلى واقع، وإذا تبنت مذهبًا فإنها تفرضه ثم بمرور الزمن تتطبَّع به الأجيال تلقائيًا بواسطة أسلوب الحياة الذي فُرِضَ فهي تستطيع أن تُبقي المجتمع منغلقًا ومتخلفًا، كما تستطيع أن تعمل على تحويل اتجاهه أو تعمل على القفز به في مجالات النمو والازدهار. هذا بشأن المجتمعات التي ما زالت تقليدية، أما المجتمعات الديمقراطية الحرة فلم تعد السياسة بتلك الفاعلية، بل إنها في الكثير من الحالات تكون معطَّلة؛ لعدم امتلاك أي طرف قرار الحسم، كما حصل في إجراءات خروج بريطانيا من الاتحاد الأوربي. لكن لو انهارت المؤسسات التي تحفظ التوازن فسوف يعود المجتمع إلى الاضطراب أو الجمود، فانتظام المجتمعات الديمقراطية المزدهرة ليس بسبب الوعي العام إنما هو مشروطٌ بالمؤسسات التي يتحقق بها التوازن والضبط والانتظام...

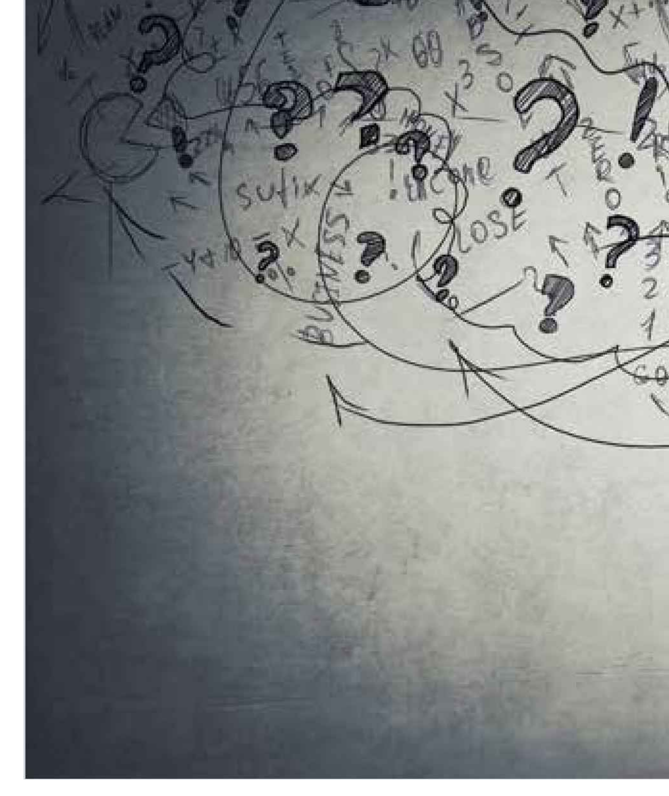
شرارة العبقرية

ما حصل لكانط حصل ما يشبهه تقريبًا لديكارت، فقد التقى طبيبًا يُدعى إسحاق بكمان فحصل بينهما نقاشٌ مثير، أيقظ ديكارت من سباته التلقائي، لكن هذا الطبيب نفسه لا يذكره التاريخ إلا بتأثيره في ديكارت. ويبدو أنه كان صاحب تساؤلات عابرة وليس ممن يستحوذ عليهم الاهتمام التلقائي القوي المستغرق، فيندفعون للبحث والاستقصاء والتحقق. وربما أنه عاش ضمن التيار الجاري، فالتاريخ لا يَذْكره كرائد، وإنما يعود تأثيره، إلى القابلية الاستثنائية الخارقة التي يملكها ديكارت، فقد قَدَح شرارةَ العبقرية الديكارتية، فاشتعلت واستمرتْ مشتعلةً حتى خلقتْ من ديكارت رائدًا فريدًا عمَّ تأثيره وما زال وسيظل مؤثرًا، فتأثير فكره دخل كل المجالات وما زالت أفكاره تناقَش في أعلى مستويات الفكر والعلم. لا بد أن كثيرين التقوا الطبيب بكمان وعايشوه فلم يُحدث فيهم ما أحدثه في ديكارت. ويبدو أنه شخصٌ عادي، فالعظمة ليست في بكمان بل في ديكارت، فعَظَمةُ الفكر نادرة. لذلك فإنه على الرغم من مضي القرون منذ أنْ أعلن ديكارت منهجه ونَشَر أفكاره، فإن المستوعبين لفكره عددٌ قليل في كل العالم، فلم يتأثر به تأثُّرًا حقيقيًّا سوى عدد قليل من المثقفين. أما عامة المتعلمين فيسمعون عنه وربما قرأ له بعضهم من دون أن يدركوا التحول الجذري الذي أحدثه في حياة أوربا ثم في الحضارة الإنسانية عمومًا، ولم يكن تأثيره النوعي بواسطة الإقناع إنما عن طريق مجموعة متضافرة من الأحداث، فالأمم لا تتخلى عن ثقافاتها بالإقناع ولا عن أسلوب حياتها وعاداتها بواسطة الفكر الخلاق ولا العلم الممحص وإنما الأحداث وقادة السياسة هم الذين يحولون الأفكار إلى واقع يعيشه الناس ثم تتطبَّع بها الأجيال بالتطبُّع التلقائي من دون إدراكٍ للعمق الفلسفي الذي صاغ وجودهم...

وليست حالةُ كانط وديكارت سوى نموذجين ليقظة الرواد بسبب شرارة موقظة، فداروين قرأ مقالًا لتوماس مالتوس عن النمو السكاني مقارنةً بنمو الغذاء فألهمه



المقالُ فكرةَ الصراع وبقاء الأصلح. ولكن كثيرين قرؤوا المقال فلم يلهمهم بشيء. نيتشه كان لغويًّا، تعليمًا ووظيفةً، لكنه كما يقول عن نفسه إنه حين قرأ كتاب «العالم إرادة وتمثُّلًا» لشوبنهاور: «شعر بالدوار العقلي لازَمه، وجعل صورةَ العالم تتبدل أمام ناظريه إلى الأبد وأنه وجد فيه: مرآة طالعتْ فيها العالم والحياة بل طبيعة نفسي مرسومةً في جلال عميق». ولكن كثيرين قرؤوا الكتاب، ثم نسوه، بل إن الكتاب بعد صدوره قوبل بالإهمال، لكنه كان فتحًا فلسفيًّا عظيمًا، فهو الذي ألهم إدوارد فون هارتمان «فلسفة اللاوعي» ثم جاء فرويد فحوَّلها إلى مجال العلم بابتكار التحليل النفسي، بناء على اكتشاف اللاوعي الذي كان شديد الوضوح في فلسفة شوبنهاور. حين أصدر شوبنهاور كتابه كان العلم والفلسفة تسيطر عليهما أوهام فاعلية العقل المحض وأنه قادر على الرؤية الموضوعية المحضة، ولكن الاكتشافات العلمية الأخيرة في علم الدماغ، حوَّلت علم النفس، بمختلف اتجاهاته ومنظومة العلوم المعرفية، وأُدرِكَ



الدور الأساسي للانفعالات والمشاعر والعواطف، فهذه الاكتشافات قد بدَّدت تلك الأوهام عن متانة، وموضوعية العقل، فقد تبين أن الإنسان محكومٌ بالبيئة التي يتطبع بنسقها الثقافي، وبتداخل العواطف والمشاعر عضويًّا مع مراكز الدماغ العليا الخاصة بالتفكير والتذكر والتقييم واتخاذ القرارات...

لقد تكاثف بقوة الاهتمامُ العلمي، بالتطبع النسقي، وبالعواطف وتأثيرهما الهائل في حياة الأفراد والمجتمعات والإنسانية كلها، فقد بات مؤكَّدًا أن الأصل في الإنسان أنه ليس كائنًا عقلانيًّا، وإنما هو في العمق كائنٌ تلقائي، إنه كائنٌ ثقافي عاطفي، نفعي، كائنٌ مقلِّد ومتَّبِعٌ، وليس مبدعًا، إنه كائنٌ اجتماعي. أما النزعة الفردية والاستقلال في التفكير، فهي نادرة مكتسبة وليست طبيعية، يتطبّع كل مولود تلقائيًّا بنظام التفكير السائد في البيئة التي ينشأ فيها، كما يبقى يعتمد على جهازٍ ذهني يوهمه بأنه يعلم حتى لو كان لا يعلم. إن من أعمق النقاط العمياء في العقل البشري، أن الفرد يتوَهَّم المعرفة، إنه لا يعلم أنه لا يعلم، أي أنه يجهل جهلَه، فيتوهم المعرفة في مختلف المواقف، ولا يدرك جهله إلا إذا كان في موقف يمس حياته، فيضطر إلى البحث والتحقق. أما الأصل فهو تَوَهُّم المعرفة. لذلك فالملحوظ أن أي مجلس نقاش مفتوح، تجد الكل يتسابقون للحديث وتأكيد آرائهم، فكل شخص يؤكد رأيه دون أي بحث سابق، ولا يعترفون لمن أمضى عمره في البحث والتحقق، ويعود ذلك إلى طبيعة العقل، فالإنسان لا يولد بعقل جاهز، وإنما يولد بقابليات فارغة مفتوحة مطواعة، ومندفعة فطريًّا للتعرف بوصفه أبرز دوافع البقاء، ويبقى هذا النهم إلى التعرف، حتى تتكوَّن الأنماط الذهنية للفرد، فالدماغ يتلقى معلومات تلتقطها الحواس من البيئة، فيفرزها الدماغ ويعالجها ويكوِّن منها أنماطًا ذهنية تصير بمنزلة القاعدة الذهنية للفرد. لكن دماغ الطفل بعد ولادته لا يشتمل على معايير، فهو لا يميز بين الواقع والخيال، ولا بين الحقيقة والوهم، ولا بين الخطأ والصواب، إنما يكتسب معايير التقييم من البيئة، بأنماطٍ ذهنية يُكَوِّنها الدماغ نفسه، وعند عتبة معينة من عمر الفرد، تثبت هذه الأنماط، وتصير هي معياره للقبول أو الرفض، وللولاء أو البراء، والأسوأ من ذلك أن هذه الأنماط المتكوِّنة تلقائيًّا ومن دون أي تمحيص أو تحقق، توهمه بالاكتفاء...



علي الوردي والولادة المجهضة للمثقف الديني في العراق

عبدالجبار الرفاعي مفكر عراقي

وعّاظ السلاطين: في سنةِ ١٩٥٤م أصدرَ عالمُ الاجتماعِ العراقي علي الوردي كتابَه «وعّاظ السلاطين»، فكان صوتًا غريبًا في مجتمعٍ يسوده تدينٌ تقليدي، وتتحكم في سلوكِه ومواقفِه قيمٌ عشائريةٌ راسخة، ويهيمن على توجيهِه وإدارةِ شؤون حياتِه شيوخُ عشائر أغلبُهم أميون، ورجالُ دينٍ أكثرُهم لا يمتلكون تكوينًا تراثيًّا رصينًا يحيل إلى عصرِ ازدهار الميراث العقلاني والإنساني في الإسلام، بل يكرّرون مواعظَ تحكي عصرَ انغلاقِ العقل في الإسلام وسباتِه، ويسوقونها كحقائقَ دينيةٍ أبدية.



لحظةَ صدور «وعّاظ السلاطين» كان النظامُ السياسي في العراق هشًّا، يتمثل في حكومةٍ قلقةٍ سريعةِ التغيير، تنهشها أحـزابٌ سياسيةٌ فتيّةٌ مراهقة، وكانت النخبةُ الناشئة منقسمةَ الولاءِ بين يسارٍ أممي مهووسٍ بطوبى الشيوعية، ووعودِها الخلاصية الخلابة بـ«وطن حر وشعب سعيد»، ويسارٍ قومي مسكونٍ بطوبى الوحدةِ العربية، ومخدوعٍ برومانسيةِ أدبياتِ البعث المبسطة، ومفتونٍ بشعاراتِ جمال عبدالناصر المثالية، وأبواقِهِ الإعلامية الصاخبة، والبارعةِ في إذكاء الغرائز العدوانية، وإيقادِ المشاعر المنفعلة، وإسكاتِ صوتِ العقل الهادئ، والمتمرّسةِ في تجييشِ الجماهير وتهييجِها، وزجِّها في معارك موهومةٍ لا نهايةَ لها.

لم يكن «وعّاظُ السلاطين» كتابًا يشبه غيرَه من الكتب، بل كان بمنزلةِ «مانِيفِسْتُو» وُلِد في غيرِ موعده، وأعلن عن حضورِه في غير أجله؛ إذ صدرَ في بيئةٍ لا توفر الحدَّ الأدنى من الشروط الضرورية لغرسِه واستنباتِ مفاهيمه. أثار «وعّاظُ السلاطين» أسئلةً ممنوعة، واخترق فضاءً ظلَّ يكرّر مواعظَ مملةً سنوات طويلة، وتجاوز خطوطًا حمراء في الثقافة الدينية التقليدية، وتندّر بقيمٍ وأعراف عشائرية مكرّسة، وفضحَ قناعاتٍ جاهزة، وأعـادَ النظرَ ببداهات راسخة، ولم يتواطأ مع أحلام وشعارات النخب اليسارية بمختلف أطيافها وأسمائها. لم يلجأ مؤلفُه علي الوردي للتمويه، واللعبِ على الكلمات، وقولِ نصف الحقيقة، أو التخفي خلفَ مجازات الكلمات، وكنايات العبارات. كان يخاطب الناسَ بلغتهم المحكية، ولم يوظّف ألفاظًا غيرَ متداولة في علاقاتهم ومعاملاتهم، أو يلجأ لمفرداتٍ غير مستعملة في محادثاتهم اليومية، مثلما يفعل بعضُ الأدباء الذين ينسجون نصوصَهم من كلمات غريبة وربما ميتة يلتقطونها من معاجم اللغة، فتفتقد الكلماتُ قدرتَها على إيقاظ المعنى لدى المتلقي؛ لأنها تفتقرُ للتدفق العفوي.

سلطة الفصاحة والنحو

لم يكن علي الـوردي مسكونًا بـ«الفصاحة»، كما اشتهرتْ على لسان اللغويين منذ عصر التدوين، ولم يكترث بالنحو وقواعده في كتابته، بل كان يسخرُ من تشديد أهل اللغة على ذلك؛ لأنه يذهب، تبعًا لعلم اللغة الحديث، إلى أن اللغةَ كائنٌ حقيقتُه التغيّر والتحوّل. كائنٌ تنطبق عليه القوانينُ التي يخضع لها كلُّ كائن حي. اللغةُ الحيّة ذاتُ ديناميكية داخلية، تولد فيها كلماتٌ جديدة، وتندثر أخرى، تبعًا لديناميكية تطور المجتمع الناطق بها، لذلك تواصل كلماتُها باستمرار الولادةَ والنموَّ والشيخوخةَ والمرضَ والموت، وتبعًا لذلك تتجدد أساليبُها البيانية، وطرائقُ التحدث بها.

استبدّت مقولةُ «الفصاحة» و«الإعـراب» بالعربية، وتحولت «الفصاحةُ» و«الإعـراب» بمرور الزمن إلى سلطةٍ صارمة، عاقت الديناميكيةَ الذاتية لتحديث اللغة لنفسها، ومنعت اللغويين من تيسير قواعد النطق بها، بالشكل الذي يتمكن معه من يتحدثها من مراعاتها بسهولة، ويتبادر إليه إعرابها بعفوية، بلا تَعَلُّم وإتْقَان. كَبّلت الفصاحةُ والإعرابُ العربيةَ وعطّلتها عن تجديد أساليبها البيانية قرونًا طويلة، إلى أن فرضَ العصرُ الحديث على المتحدثين والكتّاب التناغمَ مع إيقاعِ التطور الحضاري، والانفتاح على التراكمِ المعرفي الواسع في مختلف العلوم البشرية، والإفادة من المكاسبِ المهمة في علوم اللغة واللسانيات، وما تتطلبه كلُّ لغةٍ تريد لنفسها مواكبةَ الحياة، وتلبيةَ احتياجات الناطق بها للحضورِ في زمانه وعصره، أن تغتني بمناهج هذه العلوم وأدواتها.

كما تمرّدت اللهجاتُ العربية على «الفصاحة» و«الإعراب»، وابتعدت بالتدريج من العربية الفصيحة، ولم تأسرها قواعدُ الإعراب، بعد أن اتخذت لنفسها مساراتٍ تستجيب لاختلاف المجتمعات، وتنوّع ثقافاتها، وظروف معاشها المتعددة.

من المؤسف تضييعُ مجامع اللغة العربية لجهودها في محاولاتٍ لا جدوى منها، عندما انشغلت عشرات السنين بالعمل على بعث ألفاظ متخشبة عتيقة، بذريعة فصاحتها باستعمال البدوي لها قبل عصر التدوين، على الرغم من أن تلك الألفاظ «الفصيحة» عكست رؤيةَ البدوي الضيقة للعالَم، وكانت مرآةً لمفاهيمه المحدودة، وأمّيته الثقافية. وإن العمل على إحيائها وتوظيفها مجدّدًا كان مصيرُه الفشل؛ لأنه ينتهي إلى إرغامِ تفكير الناطق بالعربية على الارتهان لرؤية البدوي للعالَم، وتبنّي قيمه، والاحتفاءِ بمفاهيمه المحنّطة، وهي رؤيةٌ وقيم ومفاهيم يراد لها أن تأسرَ مصيرَ العربي اليوم، وتتنكّر لها اللهجاتُ العربيةُ المتداولة في الحياة اليومية على تعدّدها وتباعدها المتواصل بين مشرق الناطقين بها ومغربهم.

لم يعبأ الـوردي بكلِّ ذلك الاهتمام المبالغ فيه بالفصاحة والنحو، بل كان يهمّه إيصالُ أفكاره بأية وسيلة،

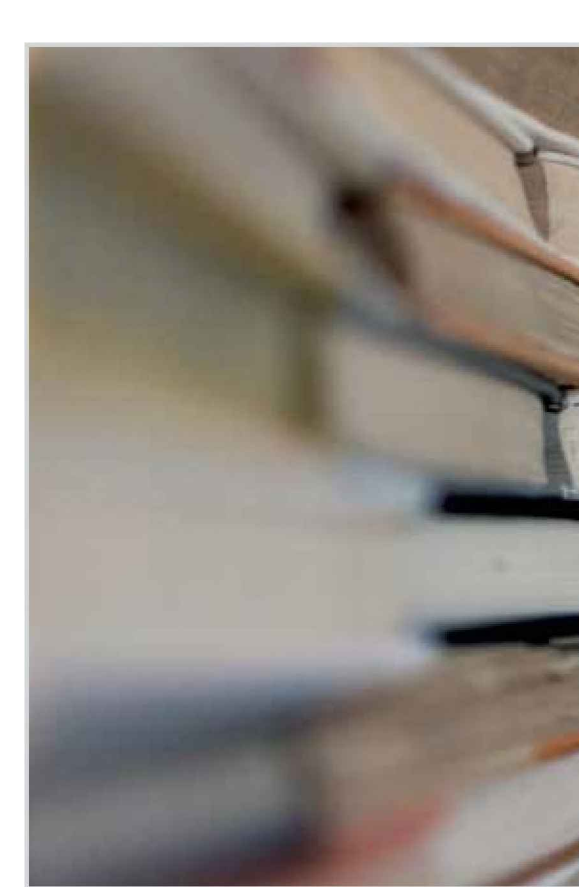
مهما كانت طريقةُ إبلاغ أفكاره، لذلك ظلّ يحذِّر النقادَ المتحذلقين من تسقّط الأخطاء النحوية في كتاباته، وينفر ممن يلاحقون الإعراب في أعماله، ويتهكّمون على ما يحسبونه عثراتٍ إعرابيةً في كتاباته. بلا تردّد أو خجل يعترف علي الوردي بكثرةِ الأخطاء النحوية في كتاباته، ويعلن بأنه لا يعتذر عن ذلك؛ إذ يقول في سياق بيان موقفه من النحو: «أودُّ أن أنتهزَ هذه المناسبة لأُشير إلى أمر ربما لاحظه القارئ في جميع كتبي، هو كثرة الأخطاء النحوية فيها. وهذا أمرٌ أعترفُ به ولا أعتذر عنه. لا أكتمُ القارئ أني أعتبر النحو بلاءً ابتليت به الأمةُ العربية. وأنا على يقين أن الأمةَ العربية في مسيرتها الحضارية نحو المستقبل سوف يأتي عليها يومٌ تجد نفسها مضطرة إلى إلغاء النحو كلّه من مناهج مدارسها، أو إلغاء الجزء الأكبر منه على الأقل... مشكلة النحو العربي أنه ذو قواعد كثيرة ومعقدة، دون أن تكون له أية فائدة عملية، ولم نحصل من النحو إلا على أفراد من الناس دأبهم البحث عن الأخطاء النحوية في خطب الناس وكتاباتهم لينتقدوا أصحابها بها، ويشنوا عليهم الهجمات الشعواء».

الحكواتي

الوردي كاتبٌ يتقن مهارةً إنشائية ينفرد بها، فهو يكتب فهمًا سوسيولوجيًّا وتفسيرًا أنثربولوجيًّا وتحليلًا سيكولوجيًّا لمختلف الظواهر في المجتمع العراقي بأسلوب شعبي مباشر، يفهمه كلُّ الناس، لما يسوقه من أمثال وقصص وفلكلور، بلغةٍ لا تخلو من تهكّم وسخرية لاذعة أحيانًا، وكأنه حكواتي يتحدث في مقهى قديم يدمن روادُه الإصغاءَ لقصص الحكواتيين. لم أقرأ لعالمِ اجتماع يكتب باللغة المتداولة في تخاطب الناس ومحادثاتهم اليومية في مختلف القضايا كعلي الوردي، فهو لا يكفّ في كتاباته عن الإثارة والتحرّش في تابوات مؤسسات الدين والعشيرة والسلطة. وتظهر مهارةُ الوردي في انتخاب عناوين كتبه، كأنها لافتاتٌ تحريضية، مثل: «وعّاظ السلاطين»، و«أسطورة الأدب الرفيع»، و«مهزلة العقل البشري».



لو وُلِـد كـتـابُ «وعّـاظ السـلاطـين» فـي مجتمـع آخـر لكان صيحة مدوية تفرض حضورَها في الإعلام والثقافة والتربية والتعليم، وتفتح نافذةَ ضوء لإعـادةِ النظر في المفاهيم والقيم والتقاليد السائدة المكبِّلة للفهم، وإيقاظِ العـقول لتبدأ بتفكيكها وهدمها؛ كي يباشر المجتمعُ الالتحاق بالعصر في سياق متطلبات الواقع ومنطق العلوم والمعارف الحديثة. حـاول علي الـوردي أن يقدّم نفسَه نموذجًا لمثقف لم يعرفه المجتمعُ العراقي من قبل، وهو «المثقّف النقدي»، الذي خرج من سجون المجتمع والأيـديـولـوجـيـات السـيـاسـيـة. مـثـقّـفٌ يـتـسـاءل ويفحص ويشكّك في التابوات المعروفة، ويدرس تجلياتِ الدين المتنوعة وتعبيراتِه المتضادة في المجتمع العراقي، من منظورِ علوم الإنسان والمجتمع الحديثة، بوصفه حاصلًا على الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة تكساس في الولايات المتحدة. وهو ابنُ مدينة الكاظمية المقدّسة، وسليلُ عائلة علوية معروفة، وهذه العوائل تحظى بتقدير ومكانة دينية خاصة في المجتمعات الشيعية.



لم يدخل علي الوردي في معركة مع الله، ولم يتنكّر لحاجة الإنسان للدين، لكنه دخل في معركةٍ مع الصور التي يرسمها «وعّاظ السلاطين» لله، وتنكّر لمفاهيم دينية شعبية متحجّرة، ورفض فلكلورًا مبتذلًا يتلبس بأقنعة الدين، وفضح تمثلاتٍ مجتمعية للدين تهدر مضمونَه الروحاني والأخلاقي والجمالي، وكشف أنماطَ تدينٍ تصاب فيها الشخصيةُ بازدواجية، وتنتهي في بعض الحالات إلى شيزوفرينا مرضية.

مركزية الشعر

لبث علـي الـوردي غـريـبًـا، يـرفـضـه الـيـسـارُ الأمـمـي والقومي؛ لأنه يكشف زيفَ شعارته التعبوية، ولا يقبل ثقافتَه الأحادية، ويفضح طمسَه للذات الفردية في الحزب والجماعة التنظيمية. ولا يتردّد في الحديث عن التهافت بين «قوقعته» وانـكـفـائِـه عـلى كـتـلـتـه الحـزبـيـة، ودعـوتِـه الحالمة بالأممية أو الوحدة العربية. ورفض عليَ الوردي المجتمعُ؛ لأنه أصرّ على نبذ القيم العشائرية المكبِّلة للمجتمع. ورفضته المؤسسةُ الدينية؛ لأنه لم يشأ التصالحَ مع المفاهيم الدينية التقليدية المناهضة لقيم المدينة والدولة الحديثة.

وتجلّت غربةُ علي الـوردي الأقسى بحضوره في ثقافةٍ عراقية يتمركز كلُّ شيء فيها حول الشعر، فهي متيمةٌ بالشعر إلى الحدِّ الذي قلّما تحتفي فيه بمعرفةٍ أو فكرٍ أو ثقافةٍ لم يمسسها الشعر، ولا يندرج في اهتماماتها أيُّ صاحب منجز فكري إن لم يكن أديبًا وشاعرًا، وغالبًا لا تصنفه على الثقافة، وربما تبخل عليه حتى بعنوان «مثقف»، ولا يدخل في اهتمامها وندواتها ومنتدياتها ومهرجاناتها من لم يكن شاعرًا، أو عاشقًا أو صديقًا أو متذوقًا للشعر والأدب. لم يكن علي الـوردي شاعرًا، ولم يُعرف عنه ارتيادُ منتديات الشعراء، ولم يكتب مديحًا لشعر أو شاعر، وتعاطي الشواهد الشعرية شحيحٌ جدًّا في كتاباته. وكان على الضدِّ من توثين الشعر والأدب الموروث في كتابه: «أسطورة الأدب الرفيع». لا يكفّ الوردي عن نقدِ الشعر القديم والدعوةِ لتجاوزه، بوصفه مرآةَ العصر الذي أنتجه بكلِّ ما يحفل فيه. وبلغت به الجرأةُ أن يزدري «طريقة الاستجداء لكسب العيش»، التي يتكسّب بها أكثرُ الشعراء، ويعلن «أنهم شحاذون، ويدّعون أنهم ينطقون بالحق الذي لا مراء فيه، والويل لمن يجرؤ على مصارحتهم بالحقيقة المرة أو تكذيبهم فيما يقولون».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

المفكّر العربي:
من الروح الخائفة إلى استئناف القول الفلسفي

معاذ بني عامر باحث أردني

ثمة بنية خائفة، مُتردّدة - تُبقِي المرء على ما هو عليه بعد أن تُثبته في أطر ثقيلة وفي كثير من الأحيان تتراجع به ناحية الوراء - تُسيطر على روح المفكّر العربي وتعالقاته المعرفية في العالَم أو بالأحرى تُسيطر على تفاعلاته المعرفية في الاجتماع السياسي. ستنشأ هذه البنية نتيجةً لروحٍ جمعية تموقعت وقرّت في الخوف على مدار قرون طويلة، الخوف على الكينونة كما اصطلح عليه؛ إذ أُقِرَّت أخيرًا ونهائيًّا الصيغ والمقولات الكُليّة التي ينبغي للأمة التقيّد بها لكي تتشكّل معالمها الهُوياتيّة ومن ثمَّ تصبح مائزة عن غيرها من الهُويات. فهاتِهِ الصيغ القارّة، الثابتة، النهائية، غير القابلة للمس أو المسّ؛ هي بمنزلة كينونة الأمة بإزاء كينونات الأمم الأخرى، ومن دونها تنعدم الأمة أنطولوجيًّا. لذا تنشأ حولها كثير من العقوبات والمخاوف والآلام والمزالق والتخوم الحرجة.



هذه الروح الجمعية ستنعكس ضرورةً على الأفراد، بما يبقيهم في حالة خوف دائمٍ على أرواح أسلافهم أو روح أمتهم التي صاغها الأسلاف. لكن هذا الانعكاس سيرقى إلى درجة الخطيئة بالنسبة للمفكّر العربي إذا ما رأى نفسه كذلك، نظرًا لما يمتلكه من مخزون معرفي وأدوات تحليلية تجعله مائزًا من الآخرين، بما يؤهله التحلّل من هذه الروح واجتراح بدائل أكثر سلامة لصحة الإنسان الوجودية، أو على الأقل مُساءلة هذه الروح ومدى قدرتها على النهوض بالأمة حضاريًّا، بعد أن نهضت بها هُوياتيًّا. إلا أن سلسلةً من العقوبات الصارمة ستجعل من المفكر العربي يتراجع عن مُساءلة هذه الروح، بل الإبقاء عليها كما هي، عبر تغليب هاجسه الهووي على سؤاله المعرفي. فروحه الفردية الخائفة تلتقي روح الأمة الخائفة، فيتكتلان في مواجهة الأنوات الحضارية للآخرين، بصفتها أَنَوَات اقتحامية أكثر منها تفاعلية؛ لذا تبقى وتيرة التوجّس عالية ومشدودة بشكل دائم.

لنُرتِّب الأمر من جديد: عندما تشرع أمة من الأمم في بناء معمارها الحضاري فإنها تبدؤه بلبناتٍ صغيرة أو وحدات أو مونادات بلغة «لايبنتز» أو مبادئ، ستكون الأساس القوي والمتين الذي يستند عليه معمارها سواء في امتداده الأفقي أو في امتداده العمودي. لكن هذه المونادات تبقى في طور تذهيني أو اصطلاحي إلى أن يتم مَفْهَمَتُهَا أو تقعيدها وإلباسها لباسًا معرفيًّا يُسْتَنَدُ إليه في تعريف تلك الوحدات أو المونادات، إلى أن تقرّ تلك المفاهيم وتأخذ مجراها الفاعل في الاجتماع السياسي، ليس على المستوى المعرفي فحسب، بل النفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي أيضًا؛ أي تتحوّل إلى أنوية مُغلقة لا ينبغي فتحها تحت وطأة انتهاك الأسرار الخطيرة للأمة.

فمونادات مثل: ١- الإله. ٢- الإنسان. ٣- العالَم، كانت قد فرضت نفسها على السياق العربي مع الدين الجديد، أعني الدين الإسلامي. لكن هذه المونادات التأسيسية لم تتبلور مفاهيميًّا بشكلٍ كامل دفعة واحدة، بل كانت بحاجةٍ إلى عدّة قرون لكي تكتمل عمليات المَفْهَمة. وقد جرت محاولات تقعيدية عدة لتلك المونادات، إلا أن الصيغة الأخيرة، المعتمدة، والرسمية التي فرضت نفسها في الاجتماع السياسي،

تُشْرَعُنُ مواد لحماية الأمة من الأخطار، على افتراض أن هُويّة الأمة في حالة تهديد دائم، وهو ما يجعل المفكر العربي ومشروعه المعرفي في مهبّ الريح إذا لم يتوافق مع مقتضيات ما تحميه تلك القوانين

هي الصيغة التي اضطلع بها العقل الفقهي وعمّق مفاهيميتها وأحاطها بكثير من الرغبات والرهبات. وقد كان لعقول فارقة في الثقافة العربية الإسلامية أن تُساهم مساهمة فاعلة في بلورة سياقاتها، ليس ابتداءً بالإمام الشافعي وليس انتهاء أيضًا بابن تيمية، وهو ما أحالها إلى صيغة معيارية تُقاس وفقًا لاعتباراتها هُويّة الأمة. فأي مقاربة معرفية ينبغي لها أن تتوافق مع مقتضيات تلك الصيغة المعيارية وإلا خضعت لعقوبات قاسية. فالروح الجمعية التي قرّت على صيغة أخيرة لأنويتها التكوينية، حالت إلى صراط مستقيم على الجميع التقيّد الصارم بمساراته لحظة العبور من مرحلة تمثّل روح الأمة إلى مرحلة التعبير الأمثل عنها.

كينونة تشكل الهوية الجامعة

إذًا، نحن أمام إقرارات أخيرة للمونادات الثلاث المشار إليها آنفًا كانت الثقافة الإسلامية قد أنجزتها في البيئة العربية على مدار قرون طويلة، بما أحالها -أعني تلك الإقرارات الأخيرة- إلى كينونة تُشكّل هُويّة الأمة الجامعة، التي لا ينبغي الخروج عليها تحت أيّ حجّة كانت. وبالتقادم التحمت الصيغ التي أنتجها العقل الفقهي للمونادات الثلاث، ولم يعد يُنظر إليها على أنها نوعٌ من الخُلاصات المعرفية التي يمكن لخلاصاتٍ أخرى أن تزاحمها الموقعية في الاجتماع السياسي؛ بل نُظر إليها بالأحرى على أنها ارتقاء في رحلة الخلاص الإنساني. أي اعتُبرت المفاهيميات المُتداولة للمونادات الثلاث، مفاهيميات تكوينية لا ينبغي المساس بها، نظرًا لاحتوائها على الروح الجامعة للأمة العربية الإسلامية. وشيئًا فشيئًا تعمقت هذه الروح في أذهان الناس ووجدانهم، وهو ما عزّز مكانتها بشكل كبير، وجعل الخروج عليها أو إعادة النظر فيها مسألة مُكلفة

جدًّا، تحديدًا لمن يمتلك المعرفة ويسعى إلى بلورتها في سياقات نصيّة.

وهكذا، قرّت الأنوية التأسيسية في الأعماق، ومعها قرّت أرواح الناس عند حالة الخوف على هاتِهِ الأنوية، وبناء عليه تمّ:

أولًا، تقديم الهاجس الهُويّاتي على السؤال المعرفي؛ على المستويين الفردي والجمعي. ثانيًا، التموقع في الأعراض من دون الولوج إلى الجواهر؛ على الأخص بالنسبة للمفكّر. وهو ما أحال الحالة المعرفيّة -في العموم- في العالَم العربي إلى حالة ثابتة، غير متحرّكة، تجترّ مقولاتها حول الإله والإنسان والعالَم وتعالقات هاتِهِ المقولات مع بعضها الآخر، وتُعيد إنتاجها المرة تلو الأخرى، أو بالأحرى تُعيد إنتاج الزمن الذي أنتجها، مما كبّرنا سيكولوجيًّا وصغّرنا إبستمولوجيًّا.

بقي المفكّر العربي وفيًّا: أولا، للنسق الهُويّاتي أكثر من وفائه للسؤال المعرفي، خشية على روح الأمة وكينونتها من الابتذال والانتهاك. ثانيًا، للأعراض ولمّا يصل إلى الجواهر، خشية أن يتم تجريمه تجريمًا أمميًّا.

السؤال المعرفي وصيرورة الذات

وأنا إذ أعزي هذا، فإني أعزيه إلى عديد أسباب، أهمها: أولًا، الروح الخائفة، وهي روح قارّة منذ لحظة الولادة المادية، فمقدماتها موجودة بشكل مُسبق في المجال العام. لذا فإنّ ضغطها يرقى إلى درجة الضغط البيولوجي، إلى أن يتشكّل المفكّر معرفيًّا [قد تبقى هذه الروح وتسحق أي إمكان معرفي لدى المفكّر] أو بانتظار أن يُولد على مستوى الوعي، ويتحرّر من ضغط هذه الروح، وينتقل من ثمَّ من هاجس الهُوية وكينونة الأمة إلى السؤال المعرفي وصيرورة الذات.

ثانيًا، الروح التخويفية، وهي روح قارّة في الاجتماع السياسي على مستويات عدة: الروح الشعبية، فضمير الناس الجمعي هو بحدّ ذاته قوة هائلة تضغط باتجاه مُحاسبة أي عمل بحثي أو فكري يمكن أن ينال من هذه الروح ويمسّ مُسلماتها المبدئية. وهي روح غير عقلانية في العادة؛ لذا تتحوّل إلى أعمال انتقامية ولو على حساب الدولة والقانون. [حالة قتل فرج فودة كنموذج في هذا المقام]

أ- الروح العالِمة، فالضمير الجمعي للصيغ البحثية القائمة أو للأعراف السائدة في مجتمع من المجتمعات، هي الأخرى قوة تسعى إلى النيل من أي صوت مُخالف لشرعتها وناموسها. وهذه الروح تعتمد بداية على قوتها المعنوية في ردع أي صوت مُخالِف، ثم تلجأ إلى القانون وفي حال فشل ذلك، فإنها تلجأ إلى الشعب للانتقام من أي صوت مُخالِف، بما يحوّلها ساعتئذ إلى حالة شعبوية أشد فتكًا من الروح الشعبية. [حالة أساتذة الجامعة الذين تكالبوا على نصر حامد أبو زيد وكفّروه كنموذج في هذا المقام]

ب- المواد القانونية؛ إذ تُشَرْعَنُ مواد لحماية الأمة من الأخطار، على افتراض أن هُويّة الأمة في حالة تهديد دائم، وهو ما يجعل المفكر العربي ومشروعه المعرفي في مهبّ الريح إذا لم يتوافق مع مقتضيات ما تحميه تلك القوانين. فهو خصيم للدولة المتدينة ساعتئذ عبر الوكلاء. [حالة إعدام محمود محمد طه كنموذج في هذا المقام]

أولًا، غياب الحاضنة السياسية التي يمكن أن تُشكّل غطاء سلطويًّا للمعرفة. وقد نتج ذلك لأسباب عدة منها:

أ- التعالق الحميمي بين النسق الهُوياتي كما تُورث والسُّلط القائمة، سواء أكانت سياسية أم دينية أم شعبية. فهاتِهِ السُّلَط هي سُلط فقهية في العمق، ومعًا أنشأت الروح الخائفة وحوّلتها إلى مسار بيولوجي، ثم عزّزتها بالروح التخويفية وحوّلتها إلى مسار قانوني، يُستند إليه في عقاب كل مُخالِف.

ب- التخوّف المُشترك بين السياسي والمفكّر، من حيث عدم اطمئنان بعضهم للآخر، رغم أن التجربة التاريخية أثبتت أن المعرفة كانت سببًا في تخليق آفاق سياسية واسعة، وأن الحواضن

السياسية كان سببًا في ترعرع الحالة المعرفية ونقلها نقلات نوعية، نظرًا للحماية التي كانت توفرها هذه الحواضن للمفكرين.

ت- غياب الاستثمارات السياسية الحقيقية في المعرفة، فما زالت الثقافة -في عموم البلاد العربية- حالة هامشية وغير أصيلة، وعادة ما تأتي في ذيل اهتمامات السُّلط السياسية.

ثانيًا، الانحياز للنشاط البحثي على حساب التفلسف الحضاري، وهذا ناتج عن أسباب عدة، أهمها:

أ- النظر بعين مُصغِّرة إلى الذات، مقابل النظر بعين مُكبِّرة إلى الآخر، سواء أكان هذا الآخر الغريب أم القديم. أي أن المفكّر العربي -في العموم- ينظر إلى نفسه نظرة عمودية تجعله يقف في مرتبة دونية إذا ما دخل في مقارنات مع القدماء أو الغُرباء، لا في نظرة أفقية تجعله ينظر إلى ذاته كذاتٍ متفردة يمكن أن تُبدع كما يبدع الآخر. في حالة الآخر القديم تصبح الذات المرآوية ذاتًا مُفتّتة، مُشظاة، مُشيّئة، مقابل ذات اكتملت صورتها حضاريًّا قديمًا، إلى درجة حالت معها إلى محج للبشرية جمعاء. وفي حالة الآخر الغريب تصبح الذات المرآوية ذاتًا مكسورة، مجروحة، مطعونة في كينونتها، مقابل ذات لا تتسيّد العالَم فحسب، بل تُملي عليه شروطه أيضًا.

ب- غياب الثقة النفسية، فالذات المرآوية السابقة تسلب الذات المُفكّرة قدرتها على تحويل ذاتها إلى نقطة ارتكاز أنطولوجية.

ت- الانشغال بالمعيش اليومي على حساب القضايا الفكرية. فالتفلسف بحاجةٍ من ثمَّ إلى ذاتٍ لا يعوزها الطموح النفسي فحسب، بل التفرّغ المعيشي أيضًا. فالكثرة تُشتّت وتحرف المسار عن النقطة المركزية؛ نقطة التفلسف.

ث- الخوف من التفلسف، لما يحمله التفلسف في طياته من إمكان تفريغي للحمولة الروحية التي يمكن أن يكون المفكّر حاملًا لها بين جنبيه. فالتفلسف في معنى من معانيه هو فَقدٌ أنطولوجي؛ لذا فالذين وصلوا

تخوّف المُشترك بين السياسي والمفكّر، لناحية عدم اطمئنان لبعضهم الآخر، على رغم أن التجربة التاريخية أثبتت أن المعرفة كانت سببًا في تخليق آفاق سياسية واسعة، وأن الحواضن السياسية كان سببًا في ترعرع الحالة المعرفية

إلى نقطة اللاعودة كانوا قلّة عبر التاريخ كُلّه، وسيبقون كذلك، فأن يفقد المرء مُكوّنه الروحي ليس بالأمر الهيّن، بل إنه في غاية الصعوبة، رغم الإمكان الحضاري الذي ينطوي عليه أي فعل تفلسفي، فهو إمكان مستقبلي والفَقْد فعل حاضر يفتك بالروح ويُحطّم مُكوّناتها آنًا.

إذًا، نحنُ أمام روح خائفة، مُتردّدة، لا تُحطّم الذات المفكّرة وتؤذي حيواتها على المستوى الفردي فحسب، بل تُحطّم الإمكان الحضاري العربي أيضًا، وتجعله عرضة لاستلاباتٍ مُسبقة. لكن هذه الروح ليس قَدَرًا ثابتًا، بل إن زحزحة أساساتها بدأت مع بداية مشروع النهضة العربية منذ بواكير القرن التاسع عشر، وما زالت عمليات الشد والجذب متواصلة حتى هذه اللحظة، لكن وتيرتها أخذت بالتسارع عقب ما اصطلح عليه بالربيع العربي، مع ذلك علينا أن نُدرك:

١- أن النواميس الحضارية تسير ببطءٍ شديد، ووحدهم الصابرون يصلون في النهاية إلى إحداث إزاحات كبيرة في الجواهر وليس في الأعراض.

٢- أن ولادة الفيلسوف -وهي ولادة ضرورية ومصيرية في النواميس الحضارية- حدث مفصلي بالنسبة للأمة حتى وهو يُسبّب لها فَقْدًا أنطولوجيًّا؛ إذ يكون قد هَدَم - وتلك مرحلة بحاجة إلى جُرأة كبيرة ومفارقة - الأساسات الإبستمولوجية للمونادات الثلاث التي يقوم عليها بُعدها الأنطولوجي أو نسقها الهُويّاتي، وبنى مكانها أساسات إبستمولوجية جديدة.

من المشاريع العربية المعاصرة إلى الربيع العربي

حسن حنفي مفكر مصري

منذ عقد من الزمان يئس العرب من ماضيهم وحاضرهم. فقد استمر ماضيهم منذ الانقلاب على الناصرية منذ ١٩٧١م أو ما سمي بثورة التصحيح بعد أن أعد ناصر لحرب الاستنزاف في ١٩٦٨-١٩٦٩م التي أجهدت الجيش الإسرائيلي وعلمته أن الجيش المصري لا يهزم في ساعات ست، كما حدث في هزيمة ١٩٦٧م. ودرب ناصر جيش مصر على عبور القناة وحرب الصواريخ قبل أن ينتقل إلى رحمة الله. وقد ظهر أداؤه العسكري في أكتوبر ١٩٧٣م وهو ما أزاح آثار هزيمة يونيو ١٩٦٧م. وقد انتقل الأداء العسكري إلى الأداء السياسي بطريقة أقل. فإعداد شعب للقتال أصعب من إعداد جيش. وظلت آثار هزيمة ١٩٦٧م للجيش باقية في نفوس الشعب. ولم تظهر آثاره في سلوك الحياة اليومية أو تنظيمها. وظلت الأغاني الشعبية للشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم تسخر من هزيمة ١٩٦٧م. وتزيد أشعار من بيان أن حرية الشعب من المستبد الداخلي تسبق تحرره من المستعمر الخارجي مثلما قال زين العابدين فؤاد:

اتجمعوا العشاق في سجن القلعة — اتجمعوا العشاق في باب الخلق
والشمس غنوة من الزنازن طالعة — ومصر غنوة مفرعــــة في الحلق
اتجمعوا العشـــــاق بالزنزانـــــة — مهما يطول السجن مهما القهر
مهمـــــا يزيد الفجر بالسجانـــــة — مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر

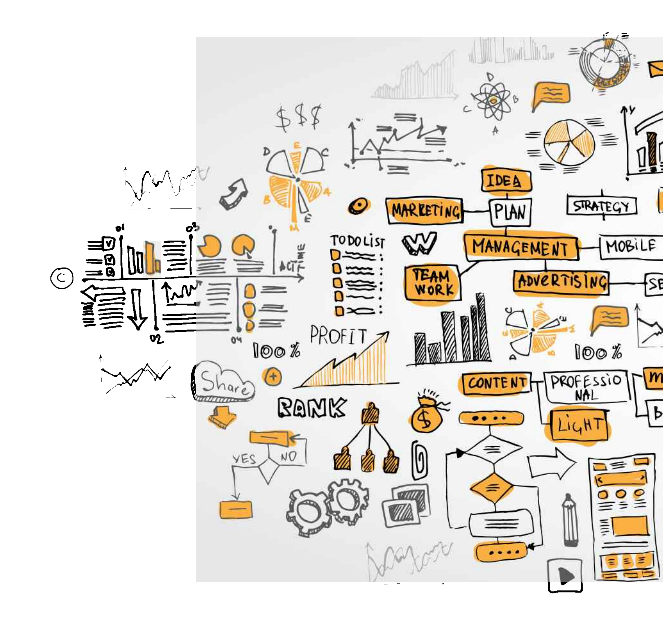


وواكب رد الفعل العسكري والسياسي والشعبي، رد فعل ثقافي عند مجموعة من النخبة المثقفة التي تدعي التفلسف فى مشاريع فلسفية نظرية معاصرة مثل: «نقد العقل العربي» بجزأيه و«بنية العقل العربي» و«تطور العقل العربي»، وهو ما يوحي بثلاثية كانط في الفكر الغربي في القرن الثامن عشر في ألمانيا و«نقد العقل الخالص»، و«نقد العقل العملي»، و«نقد ملكة الحكم». الأول لنظرية المعرفة، والثاني لنظرية الواجب، والثالث للحكم الجمالي والحكم الغائي. الأول والثاني معروفان، ما هو واقع، وما ينبغى أن يكون. أما الثالث فيتردد في الربط بين النظر والعمل عن طريق الجمال أو الغائية ليضع أسس مدرستين في الفن: الواقعية والمثالية. والعقل الأخلاقي ليس جزءًا بل مبدأ. وقد يُضاف العقل الأخلاقي. وقد تضاف مقدمة في التراث لتحديد موقفنا من التراث، وخاتمة عن تفسير القرآن الكريم، تفسيرًا طوليًّا كما فعل القدماء. ومن ثم تبخر المنهجان، الأول البنيوي السائد في الجزء الأول، والماركسي السائد في الجزء الثاني. وقد انتهى المنهجان إلى تماثل البنية: الخطابة، والبيان، والعرفان مع الثاني: البيان، والبرهان، والعرفان. وفي مشروع آخر «نقد العقل اللساني» تجاوز المفكر العربي محمد أركون العقل النظري والعقل العملي إلى العقل اللساني. فلا يوجد فكر بلا لغة. ويعلن طيب تيزيني أن مشروعه «من التراث إلى الثورة» يتكون من أحد عشر جزءًا مستعملًا المنهج التاريخي أي الماركسي وماسًّا الأجزاء الأربعة الأولى في المنهج التاريخي، من الفكر الإسلامي حتى الفكر بعد الإسلام. ولما استنفد المنهج الماركسي أغراضه انتقل إلى المنهج البنيوي في دراسة أهم التصورات الإسلامية. وهو ما حدث لعبدالله العروي أيضًا عندما بدأ ماركسيًّا وانتهى بنيويًّا لدراسة مفاهيم «الدولة»، و«الحرية»، و«التاريخ».

شعارات الثورة المضادة

وخرجت النخبة المثقفة من الإخوان والشيوعيين للدفاع عن بورسعيد وبورفؤاد ضد جنود المظلات الفرنسيين والبريطانيين وعادوا إلى السجن مرة أخرى، وهو ما دفع ناصرًا إلى التمصير عام ١٩٥٧م، وتبني القومية العربية بالوحدة مع سوريا ١٩٥٨-١٩٦٠م. وقامت الثورة في العراق ١٩٥٨م، ثم في ليبيا في ١٩٥٩م واليمنية في ١٩٦٢م بعد حرب ضروس بين الإمامية والضباط الأحرار حتى جاءت هزيمة ١٩٦٧م لتضع حاجزًا أمام المد الثوري الذي انتهى بوفاة ناصر في ١٩٧٠م. وبدأت الثورة المضادة بعدة شعارات مثل: «الرأسمالية ليست جريمة» بدلًا من «الإصلاح الزراعي»، و«التأميم»، و«التمصير»، و«الإسكان الشعبي»، وشعارات مثل: «الاتحاد، والنظام، والعمل»، و«تحديد إيجار المساكن»، و«العمل قوة»، و«العمل حياة»، و«القطاع العام»، و«الصناعة»، و«التنمية بالاعتماد على الذات». ووصفت انتفاضة يناير ١٩٧٧م بأنها انتفاضة حرامية! وانتفاضة الأمن المركزي في يناير ١٩٨٦م كذلك.

واشتدت الانتفاضات ضد الغزو الأميركي لبغداد ١٩٩٣م. وما إن قامت الثورة الإسلامية فى إيران حتى نسب إلى الخميني قوله «الله أكبر الخميني هربر» أي قائد وليس أكبر من الله. وفي العام نفسه الذي قامت فيه الثورة الإسلامية فبراير ١٩٧٩م انطلق الرئيس المصري إلى تل أبيب في نوفمبر وبعد مظاهرات يناير ١٩٧٧م مطالبًا إسرائيل بالسلام، الأرض في مقابل السلام للانسحاب من سيناء مقابل السلام مع إسرائيل



في معاهدة كامب ديفيد ١٩٧٨م، ومعاهدة السلام مع إسرائيل في مارس ١٩٧٩م. فلا استدعت إسرائيل هذه المعاهدات بالانسحاب من الأراضي المحتلة كلها، بل إن أميركا أعلنت أن حدود إسرائيل هي حدود ٥ يونيو ١٩٦٧م. وأصبحت إسرائيل صديقًا وإيران عدوًّا. وكشف الشرق الأوسط الجديد عن حلف. وأصبح العدو صديقًا، والصديق عدوًّا. وأصبحت التجارة علنية وسرية بما في ذلك تجارة السلاح. وأصبح العرب وإسرائيل حزامًا واقيًا للأمن والاستقرار في الشرق الأوسط في مواجهة إيران وتركيا.

كبوة الثلاثين عامًا

وبالرغم من امتداد الثورة المضادة إلى نحو ستين عامًا، وبالرغم من الكبوة، ثلاثين إلى الداخل، وثلاثين إلى الخارج فإنها مدة لا تخلو من انتفاضات واعتصامات وإضرابات وتجمعت كلها في ثورة الشعب في الربيع العربي في ٢٥ يناير ٢٠١١م. وهو عيد الشرطة الذي صمدت فيه شرطة السويس أمام جنود الاحتلال البريطاني على ضفاف القناة. ثم بدأت المطالبة بانسحاب جنود الاحتلال. ولما زاد التجمهر، وظهر الشعب المصري في كتلته الحيوية مطالبًا باستقالة الرئيس نفسه ١١-١٢ فبراير. وقد حدث ذلك عندما رفض عمر سليمان نائب الرئيس أن يستمر في منصبه وكذلك عندما رفض الجيش التدخل ضد الشعب لصالح الرئيس، وعندما رفضت أيضًا أميركا التدخل لإنقاذ النظام. فتهاوى النظام كورقة التوت. وتعود ثورة ١٩١٩م بعد مئة عام دون سعد زغلول ودون حزب الوفد. وإذا كانت مصر قد استنفدت الثورة الشعبية مرتين: ثورة ١٩١٩م، وثورة ٢٠١١م، وثورة العسكريين مرتين: محمد علي ١٨٠٠م، وأحفاده ثورة ١٩٥٢م وخلفائها فإنه لم يبق من آليات الثورة إلا المثقفون أي المفكرون الأحرار كما هو الحال في الثورة الفرنسية.

وارتبك العقل الجسدي على مدى ثلاث سنوات ٢٠١١-٢٠١٣م في محاولة الإجابة عن أسئلة عدة: هل يوضع الدستور قبل الانتخابات حتى يعرفه الناس؟

واكب رد الفعل العسكري والسياسي والشعبي، رد فعل ثقافي عند مجموعة من النخبة المثقفة التي تدعي التفلسف في مشاريع فلسفية نظرية معاصرة مثل: «نقد العقل العربي» بجزأيه، و«بنية العقل العربي» و«تطور العقل العربي»، وهو ما يوحي بثلاثية كانط في الفكر الغربي

واستقر الأمر على الانتخابات أولًا والدستور ثانيًا. والانتخابات الرئاسية أولًا قبل وضع الدستور. ولأول مرة انسحب الجيش من المعارك السياسية. ولأول مرة استقر النظام السياسي لمدة عام واحد بانتخاب الإسلاميين ولهم الأغلبية في البرلمان، وانتخاب رئيس إسلامي بنسبة ضئيلة. وعاشت البلاد مرحلة استقرار بالرغم من سيطرة مكتب الإرشاد على الحكم وكأنه كان كثيرًا على مصر حكم إسلامي دستوري، وقامت القوات المسلحة بانقلاب ٣٠ يونيو ٢٠١٣م باسم الجيش برئاسة وزير الدفاع للتخلص من النظام الواحد. وأصبح الجيش هو الذي يدير كل شيء. جاءت عسكرة الدولة ضد أخونة الدولة، أنت تحكم دوني، وأنا أحكم دونك. وما أسهل من قيام حكم ائتلافي. فلا يتحكم أحد في أحد، ولا أحد في المعتقل. وهذا هو معنى الحكم الائتلافي ﴿وشاورهم في الأمر﴾، ﴿وأمرهم شورى بينهم﴾. الله وحده هو الذي يستطيع أن يرى كل شيء. أما الإنسان فإنه ستتكامل لديه جميع الآراء. وكلاهما ليس له خبرة في الحكم. الأول الحكم للعسكر. والثاني الحاكمية لله. ولا العسكر، ولا الله يحكمان مباشرة إلا من خلال الشعب والمصالح العامة. الحكم لشعب برلماني، دستوري، ديمقراطي، قضائي.

ويبحث المثقفون عن شرارة لتوقظ الرماد الخامد. ويبحث الملحنون عن صوت يوقظ الأصوات الخافتة. ويبحث المتفائلون عن نقطة أمل يتشبثون بها. ويظن الكثير أن الجسد انتهى إلى غير رجعة. بل إن نهر النيل أكثر يقظة منه. والخوف أن تعود الدورة من جديد، دورة ١٩٥٢-٢٠١١م، أن تأتي اليقظة من القوات المسلحة. فعين مصر الخافتة لا تنام. وشرارة مصر الكامنة لا تنطفئ. وهذا هو سر بقائها آلاف السنين.



Alfaisal

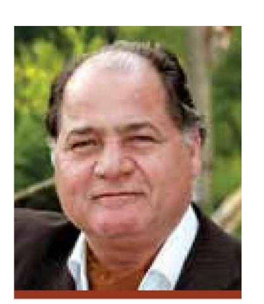


المسرح العربي
جمالية الفرجة بين اللعب والأيديولوجيا





www.alfaisalmag.com @alfaisalmag alfaisalmag



منعم الفقير
شاعر عراقي

أسئلة الشعر ومساءلة الثقافة

الشعر تجربة عامة تنتج منها مشاعر تؤدي إلى بناء قصيدة، والميل بالشعر إلى المشاعر هو الأقرب إليه موضوعًا، لا معارف في الشعر بل هناك تجارب، يجد المرء نفسه فيها، على حاجة متحولة إلى الأمل وتطوير الانتظار، في حالات التعذر المنتشرة، الانتظار هو الرهان الأخير على الانفصال عن الحزن، والصبر درس حيال الهزيمة المحدقة بالكائن، الشعر الغلاف الوجداني لظرفي المكان. والقصيدة حدث الشاعر وحديثه عن آخر، قد يكون هو، والآخر هنا وفي حيز الشعر علامة، يكون كائنًا ماديًّا أو حسي، يزول وجودًا خياره فيه اللاخيار، ويغدو القدر توليفة سياسية - دينية. فالعالم يغدو المكان المتشعب من الفضاء الخارجي إلى حجرات المنزل. والمكان مخزن تاريخي ومجتمعي للتجربة، ويكون ملجأ القيم والأعراف المدينية القابلة للنقاش وغير المتصلبة كالتعاليم الصارمة النائية بدعواها وبادعائها عن منطقة الحوار ومحور الجدل.

هناك تهافت على تعريف الشعر، تعريف يقصي التجربة الشعورية والعامة عن الشعر، بوصفه حديثًا عن محنة منزلة على فرد في تجربة، التعريف أحد عناصر التوجه الأكاديمي إلى النص والتعرض له، ويبتعد بلا اعتراض عن الدخول في رحاب التجربة على سعة ضيقها، فالتجربة تناج عن تفاعل شعوري مع حدث في مكان ما وزمن ما، قد يكونان ظرفين غير ملائمين لحدوث ما يحدث، مثل حب، حزن، إقدام تراجع، خذلان خيانة، وفاء أو موقف. فنجد المشاعر لا ترتقي سلم النقد في صعوده نحو مقاربة النص وشرحه. فالتعريف يتحول إلى تصنيف للجنس الأدبي، فيحصر التعامل معه.

التعريف ليس معيارًا، قيمة الشيء بذاته، طبيعيًّا هكذا يجب، حيث إن الشيء يكتسب قيمته من الحاجة إليه، ومن الضرورة المفتعلة أحيانًا لاستعماله، قد تكون لعبة لغوية في مفاهيم تحولت إلى قيم اجتماعية صارمة، وهنا نرى أن الفعل هو الحقيقة، وليست الحقيقة الفاعلة تجريديًّا، أي بمعنى، الفعل اليومي للفرد، ومحيط مزاولة مشاعره، «الحب، البهجة، الألوان، والوقت المستحق للتمتع بأصوات الطبيعة، غناء الطائر، ونشيد الموج، العالم وطن الحواس، الحاسة صحة الصحيح، والإنسان الحساس»، أي هو الذي حواسه على استجابة إلى مؤثرات الطبيعية، رغم مؤامرات الوعي لجعله أداة في المشرع الاجتماعي ذي البعد الأحادي، الإنسان أرفع قيمة، ومنه تكون القيمة وله يعود التقييم.

إن احتواء الفضاء الخارجي وتحويله إلى مثال عن أحقية تعاليم منفردة بلا تفرد، تلك من دون سواها تعلن فروضها والإجبار عليها وتذنيب المساس بها وتجريم نقدها، وكأن العالم صمم على نموذج قابل لتطبيق فرائضها، والولاء نشدان العقيدة الواحدة، إن سحب العالم من الاختلاف والتنوع، الغرض منه احتكار الحقيقة، والتحكم بالصواب والسيطرة المتشعبة على مصادر الإبداع، وجعله غريبًا حد التحفظ عليه؛ صوتٌ واحد، زِيٌّ فكري موحد للحقيقة، لون يتحكم بالألوان.

المؤامرة على المعنى والإطاحة بالبيان

الشعر اليوم يحاكي الخطاب المطروح من جهة الحركات السياسية، وخصوصًا تلك التي تتخذ الدين عمقًا جهاديًّا لتحقيق الحاكمية التي تنشدها، فاللغة

أحد مكونات هذا الخطاب الديني، وتزيينها بادعاء البلاغة والنزوح إلى البديع والاستغاثة بالرنين الصادر عن السجع الظاهر أو المتخفي في ثنايا الجملة، وبذلك يظن البعض أنه باتباعه أسلوبًا كهذا ينتصر إلى خطاب دينه، ويدعم مرتكزات الهوية التي استأثر بها الدين بعد خطاب القومية.

العقيدة بالتشدد تتحول إلى عقدة، واسعة الأذى، وبخاصة في المساحات الذهنية التي تمتد إليها وينمو تأثيرها، ويلحظ إعلاميًا ومنبريًا، صعود قصائد الحنجرية والتحميسية عبر الخطابة الموزونة وبالاعتماد على رنين الكلمة، والرهان عليه في كسب المتلقي. تصبح اللغة غاية بذاتها، وتتصعب وظيفتها في التفاهم وإيصال المعنى، ويشكل ذلك رغبة رجوعية في اجترار ما نشأ عليه الشعر الغابر من مدح وهجاء ومفاخرة بالذات القبيلة، الذات التي غدت قومية وتغدو اليوم دينية، ولا أثر بل محو أثر التجربة الشعورية في حياة الفرد البالغة التعقيد والشقاء الشائع، وتهميش المشاعر والتحفظ على العواطف، والانتقاص من الحب وإحاطة الرغبات بالشبهة وتفظيع الخشية من الميولات الإنسانية، فالإنسان رقم في قائمة الفجيعة، لا ليس إنسانًا له الحق في كيف ما يريد وكيف أن يكون. خلاف لذلك يمارس عليه العنف ويجرد من حقه في خياره، إنه مشروع ضحية أو مشروع شهيد حسب مشيئة النص الديني وإرادة العرف الوطني.

يتحول الشعر من تجربة حياة عامة إلى عملية صنعة لغوية؛ كي يسهل احتواؤه والتحكم في وظيفته. وهذا التوجه يسود اليوم في العراق، بعد أن كان العراق رائدًا للحداثة، أصبح مرتدًّا عليها، ويحدث هذا بالاستناد إلى مخلفات الخطاب القومي وإرث الحرب، ومن بقايا النزاعات والانقسامات على الحقائق. ويلحظ صعود المنبرية والحنجرية ونموها عند عدد من شعراء مغاربة أيضًا، كما يجري تسويغه، من نافذة البلاغة ومن بوابة الانتماء، فاللغة بوابة الانتماء القومي، ويرون أن اللغة من أبرز تجليات الخطاب الديني.

ولتثبيت هذا المصنف الشعري المجتر، وجعله عادة ثقافية، استحدثت مهرجانات شعرية وأعدت برامج المسابقات الشعرية الجارية في المنطقة الإعلامية

> **الشعر اليوم يحاكي الخطاب المطروح من جهة الحركات السياسية، وخصوصًا تلك التي تتخذ الدين عمقًا جهاديًّا لتحقيق الحاكمية التي تنشدها**

الخاضعة إلى الخليج العربي، وترصد لها الأموال والمشاهدة عبر القنوات الفضائية، ومن أشهرها، شاعر المليون، وأمير الشعراء، ومسابقة الأدب النبطي، وحكر الجوائز المالية على اتباع الاتجاه المبارك من الدولة الراعية والمتوافق مع برامجها المقرورة... أي تمنح إلى الكتاب المؤازرين للمشروع الرسمي وللمقرر الدراسي، للثقافة الممنهجة. هناك كاتب صديق كُلِّفَ رسميًّا، من جهة طرف في جائزة في كتابة رواية تتمحور حول شخصية اشتهرت بمكافحتها الغرب الاستعماري، ونال عليها جائزة بالغة المال، وهذا يؤيد من بعيد ما يذهب إليه مشروع الخطاب المطروح في شرعية مجاهدة الغرب الآخر الكافر.

محنة التلقي: الاحتفاء بالظلام وتمجيد العزلة

شاعر يعد مرجعًا مهمًّا في الحياة المخطوفة اجتماعيًّا وهو طرف في تشكيل الوجدان المؤيد لمشروع القبلية الرسمية:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

وهو يرجح السيف على الكلمة، ويمضي في مديح الرمح، وهناك من يذهب إلى أن الحق بالسيف فقط، والعاجز عنه يستغيث بالكلمة، النبي المسلح أشرف من النبي الأعزل، سيف على رقبة يردع الرأس عن فكرة، فحد السيف هو الأسمى في الدعوة، وليس سمو الدعوة بحد ذاتها.

وشاعر آخر يفوز بنصيب فائق من الدراسة والمرجعية، وهو الذي يشرع شعريًّا إلى قاعدة إهانة الإنسان على أساس عرقه ولونه، بصرف الأهمية عما بلغ فيه موقفه من ارتقاء، أما المكانة فأبدي حيالها تحفظي الجمالي على تعبيرات الوجاهة، البطولة، وهي تحتاج إلى مراجعة وإلى إعادة تقييم، فالإنسان العادي

هو الأرفع مكانة، وذلك في كفاحه من أجل الحب والعيش وفي مواجهته للشقاء وتجاوز الإصابة بنوبات الحزن، ليس هناك حزن بل إحزان. نعود إلى الشاعر الذي اكتسبت صفة العظمة صنعته الشعرية، من دون مساءلته ذوقيًّا عن أبيات شعرية تحولت إلى أمثلة وأمثال شعبية، في النظر إلى الشخص المغاير عرقًا ولونًا.

أكلما اغتال عبد السوء سيده
أو خانه فله في مصر تمهيد

صار الخصيُّ إمام الآبقين بها
فالحر مستعبد والعبد معبود

العبد ليس لحر صالح بأخ
لو أنه في ثياب الحر مولود

لا تشتر العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاس مناكيد

وإن ذا الأسود المثقوب مشفره
تطيعه ذي العضاريط الرعاديد

إن امرأً أَمَةٌ حبلى تدبره
لمستضام سخين العين مفؤود
من علم الأسود المخصيَّ مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصيد

أم أذنه في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردود

أولى اللئام كويفير بمعذرة
في كل لؤم وبعض العذر تفنيد

وذاك أن الفحول البيض عاجزة
عن الجميل فكيف الخصية السود
هذا الشاعر عندما كان المنصب مدينته المنشودة، طمّاع مناصب، وحين لم يفز بمنصب في بلاط معين، قصد



بلاطًا آخر لا على التعيين، وهناك توّج الفشل مسعاه، فعاد قادحًا مجدفًا، ويسرت إحكام بناء أبياته، الفرصة السريعة للتعبير الموثق من عند شاعر عظيم الشأن الشعري يحتقر العبد، وكأنه يؤسس قاعدة للحكم. كل ما تريده هذه الأبيات العنصرية، يعد قذفًا بحق البشر سود البشرة، والذين ما كانوا رقيقًا بطبعهم ولا بسعيهم ولا بإرادتهم، إنهم ضحايا الغل التاريخي والسوء الجغرافي، والتكوين الجنيني، إنهم ضحايا العقائد المتعالية على تحريم الرقيق.

وهذا الشاعر هو المؤسس الفعلي لمفهوم أن مجد الشاعر يمر عبر البلاط ويبجل بالمنة المالية، وتحول هذا الجري نحو الرشوة المتبادلة، الشاعر يرشو الحاكم بقصيدة، والحاكم يرشوه بالمال والوعد. وخرج علينا الأكبر عربيًّا متوجًا بقصائد مديح لا تميز بين طاغية وسواه، فمرضاته بوابة المجد.

وبدلًا من الإشادة بالحرية ووصف جمالية الحياة فيها وجعل جمالها والابتهاج به الدليل الطبيعي على الإرث الكوني للمواطن في وطنه وحقه المشاع في ثرواته وما فيه كحق أصيل وطبيعي وبلا مسوغ سلطوي قانوني وليس منة مخلوعة عليه، لكن هذا الشاعر يفخر بالظلام ويعتز بغمرته، ناكرًا على الظالم جميله عليه، في توفير زنزانة يمارس فيها ميوله الشهوانية حيال الظلام. فهذا الميل الشعري إلى الظلام يتحول إلى نشيد قومي:

يا ظلام السجن خيم
إننا نهوى الظلاما
ليس بعد الليل إلا
فجر مجد يتسامى

في غياب الكلمة يحضر السيف، نعم العدو لم يعد إنسانًا وليس كفوًا للتفاوض الجمالي من أجل تناصف الوجود بإنصاف، فالعالم لنا ولا وطن له فيه، إنه مشروع ميت ونحن نسرع في دفنه، إكرامًا لنا وليس له. وفقًا لحقنا فيه تقام شراكتنا، التضحية والدم من تجلياته، جثث وأشلاء، دخان ودمار. وعلى الشاعر أن يعبر عن امتنانه للسجان الذي وفر له الزنزانة ليمارس فيها حبه مع الظلام الذي طالما وقع سجينًا في هواه.

> **يتحول الشعر من تجربة حياة عامة إلى عملية صنعة لغوية؛ كي يسهل احتواؤه والتحكم في وظيفته. وهذا التوجه يسود اليوم في العراق، ويحدث هذا بالاستناد إلى مخلفات الخطاب القومي وإرث الحرب. ويلحظ صعود المنبرية والحنجرية ونموها عند عدد من شعراء مغاربة أيضًا**

الحصار التقليدي للحداثة

تواجه الحداثة بادعاء الخروج على الثوابت، ما الثابت إن لم يكن متحولًا، ولا يحمل القدرة على التحول، أو الدعوة إليه، وهذا هو ادعاء سياسي بمسحة قومية ودينية، فالحداثة هي بوابة المعرفة غير المشروطة، والمعارف إنجاز بشري ومن حق البشر الاستفادة الذهنية منها، وتفعيلها كمصدر للتفكير، الحداثة تقوم على الحرية الفردية، وتدعو إلى حق الفرد في الاختيار وتدعو السلطات إلى الحفاظ على حق الإنسان العادي في الخيار، وبناء على ذلك، يُطْعَنُ في الحداثة بوصفها إنجازًا غربيًّا، وهي كذلك بالفعل، فالحداثة الغربية لها إسهامات واضحة في تشكيل المشهد اليومي العربي، تبدو باللباس من بنطلون الجينز إلى الاحتفاء بتناول الوجبات السريعة، وبوسائط النقل الحديثة البالغة السرعة قياسًا، الإنترنت الحدث الأعظم، والموبايل، ووسائل الاتصال الاجتماعي، على ما يظهر أن كل شيء مرحب به حد الاستعمال، المفاخرة والتواصل، فيما يُتَحَفَّظُ تقليديًّا على الحداثة الغربية؛ بسبب تأسيسها الفكري الذي من مقوماته صيانة كرامة الفرد بوصفه مبادرًا وخلاقًا، والمبادرة والإبداع يخرجان على تعريف الجماعة الرسمي لهما، وكذلك الآليات الديمقراطية، ونصيب الفرد المتاح في الحصول على المعرفة ودوره في صناعة القرار الذي يتعلق بمصيره الفردي، فالحداثة تولي أهمية عملية وعلمية لأهمية نصيب المواطن في القرار، الحداثة مرجعها المستقبل وتمثلاته، وتمجد الشك بوصفه حافزًا على الكشف، وتخضع الصواب للاختبار لتقدير صلاحيته.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

التعبيرية وفلمنة القص في مملكة محمد خضير السردية

نادية هناوي ناقدة عراقية

التّعبيرية في السّرد: أثَّرتْ الفلسفات الوضعية وما انبثق عنها من صراعات ديالكتيكية في ظهور حركاتٍ فنية ومذاهبَ أدبية حفل بها النصف الأول من القرن العشرين. ومن تلك المذاهب التعبيرية impressionism التي نشأت في ألمانيا في العقد الأول من القرن العشرين ثم انتقلت إلى بلدان أوربية أخرى كنزعة تحاول مواجهة واقع مصطنع ومتكلف، تتحكم فيه القوى التي لا تأبه بالإنسان وهي تُلقي به في أتون الحروب وقودًا غير مأسوف عليه، مزعزعة أمنه ووجوده في ظل قوانين جامدة تحكمها المادة والآلة غير الرحيمتين.

من التأثيرات التي تركتها التعبيرية على السرد أنها غيرت وظيفة السارد الذي هو في السرد الدرامي وغير الدرامي يتمظهر بصيغ مختلفة، فمرة هو ذاتي مشارك أو مصاحب، ومرة ثانية هو موضوعي غائبًا كان أو مقتحمًا، وثالثة هو مموه في ضمير الشخص الثالث، في حين يتمظهر وجوده في السرد التعبيري مراقبًا الشخصية، مكتفيًا بوصف الأشياء وترتيب الصور التي فيها اهتمام بالتفاصيل الدقيقة والبسيطة من قبيل وصف صورة ملامسة ضوء المصباح لوجه الشخصية أو طريقة سقوط شعاع الشمس على صفحة النهر أو الظل الذي تتركه شجرة على قارعة الطريق، وغير ذلك من التفاصيل التي تدخل في بناء الصور الوصفية، والتي تتطلب من السارد وعيًا بالمكان وتصالحًا معه بوصفه ملاذًا روحيًّا.

ومعلوم أنّ المكان بالمكين، والإنسان في مقدمة الموجودات المكانية التي عليها توجه الكاميرا عينها التي هي عين ثالثة لا ثبات لها، وهي تتنقل من هنا إلى هناك محاولة الإمساك باللحظة مكانيًّا، بيد أن ذلك لا يعني أن السارد يتنكر للزمان وطرائق سرده ولا سيما الاهتمام بالضمائر السردية وطريقة توالي الأحداث، في هذه اللحظة ممنتجًا كل ما فيها من حركة وصوت جاعلًا المشهد فلميًّا، فيكون مرئيًّا وقد تساوى فيه زمن السرد وزمن المشاهدة. ومن ذلك مثلًا التعبير عن لحظة وقوع بصيص من ضوء على شيء من الأشياء، فيمكن للسارد أن يتجاوز ترتيب لقطات هذه اللحظة إلى الاكتراث بالزمان في بناء الجملة السردية.

ولا خلاف في أن المؤلف يكتب فكرته بعد أن يستفزه موضوع ما، متدبرًا أسلوب كتابته باعتمال شعور وتركيز نظر يجعلان عملية انصباب الفكرة ممكنة داخل قالب كتابي ذي وحدة أجناسية معينة، بيد أن هذا الأمر في الكتابة السردية لا يتم بإبداعية ما لم يتبنَّ الكاتب بقصدية ودراية مذهبًا أدبيًّا معينًا، يسير في ضوء مبادئه، ويصوغ أبطاله على هدي مواضعاته وأعرافه.

وعادة ما ينتهج قصاصونا وروائيونا المذهب الواقعي وبمختلف صوره، بدءًا من الواقعية النقدية التي مثلتها مرحلة التأسيس مطلع القرن العشرين عند محمود أحمد السيد وذي النون أيوب وعبدالحق فاضل ويوسف متى وجعفر الخليلي ومـرورًا بالواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة المنغمسة في تيار الوعي وتداعي الشعور الحر التي مثلتها مرحلة التبلور في منتصف القرن نفسه عند عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي وفهد عيسى الصقر ومحمد روزنامجي، ووصولًا إلى واقعيات أخر تبناها بعض الكتّاب العراقيين في الربع الأخير من القرن الماضي وإلى اليوم.

كاتب ينتزع الريادة من مجايليه

ولا نعدم وجود فئة من الكتّاب راهنت على التمذهب بغير الواقعية، مجرِّبة الانتماء إلى مدارس أدبية كالرومانسية والرمزية والسريالية، لكنها لم تستطع إثبات نجاعة هذا التمدرس، وظلت مجرد تجريب لم يبلغ مستوى الظاهرة التي يمكننا أن نمثِّل عليها ونتبين مساراتها؛ باستثناء تجربة القاص محمد خضير الذي انتهج خطًّا مذهبيًّا مختلفًا في الكتابة السردية تمثل في تبني المدرسة التعبيرية وداوم على هذا التبني حتى أجاد في تمثيله في القصة القصيرة.

والمدهش أن ينتهج قاص وحده مذهبًا، ويتخذ منه قاعدة يؤسس عليها سروده، محتشدًا له بوعي نقدي مناسب مع الإخلاص في الانتماء إليه، مخالفًا بذلك القصاصين مجايليه وسابقيه، راسمًا لنفسه خطًّا يميزه في السرد، منتزعًا لنفسه الريادة بينهم.

هذا ما مارسه القاص محمد خضير وهو يتخذ التعبيرية موجهًا لسردياته منذ ستينيات القرن الماضي، والجًا متاهات السرد وأفانينه، متطلعًا برؤية فكرية واعية إلى مستقبل واعد، فيه تتبوأ إنسانية الفرد مكانها اللائق الذي به ترتفع عن العالم المادي إلى آخر صاف ونقي لا يشوبه صراع ولا نزاع، هو مملكة فيها ينعم الإنسان بالسلام بلا مصادرة ولا إلغاء. وقد تمثل ذلك أولًا في مجموعته المائزة «المملكة السوداء» ثم تلتها أعمال سردية أخرى مشهود لها نقديًّا بالتميز الإبداعي. ومما هو مؤكد أنّ النقد العربي شخّص مختلف التمذهبات الأدبية في الأعمال الإبداعية شعرية كانت أم سردية. وأغلب اهتمامه كان موجهًا نحو المذاهب الكبرى التي بزغت في أوربا مع عصر النهضة واستمرت إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت بغيته النقدية الوقوف على تمثلات الإيهام السردي في صنع الواقع النصي. أما المذاهب الموصوفة أنها صغرى، فإن الاهتمام بها ظل غائبًا نسبيًّا عن تناول النقاد. ومنها المذاهب التي أعقبت الحرب العالمية الأولى كالسريالية

والتصويرية والعبثية والوجودية والتكعيبية والتعبيرية، مع أنّ لها مواضعاتها الفنية الجلية.

ووراء ذلك أسباب مختلفة منها أنّ نقدنا العربي منبهر بالواقعية في صورتيها النقدية والاشتراكية اللتين تماشيان اتجاهات النقاد الفكرية وانتماءاتهم الأيديولوجية، ومنها أننا ميالون إلى اتخاذ البعد الزمني معيارًا في الحكم على هذه المذاهب، فالجيد منها أدبيًّا هو ما طال عمره ولم يأفل نجمه سريعًا، وهكذا أخذتنا المذاهب التي بزغت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ووصفناها بالكبرى وفي الوقت نفسه استبعدنا المذاهب التي عرفها القرن العشرون ذات العمر القصير على أساس أنها لا تتمتع بالتبلور والاكتمال الكافيين، وهكذا أسدلنا عليها الستار. وكأن العبرة النقدية بالتاريخ وليس الفن وهو معيار مغلوط ينبغي أن نتجاوزه ونحن بصدد التجارب أو الظواهر أو الموضوعات الأدبية. ولحسن الحظ فإن الأدباء والفنانين لا ينتظرون من النقاد أن يقرروا لهم أي المذاهب أنجع إبداعيًّا.

فبعض المبدعين لهم وعي نقدي بتجربتهم الذاتية وأيضًا معرفة معمقة بخفايا مذهب ما، وهذا ما يجعلهم متحررين من كلاسيكية التوجه الإبداعي، قادرين على انتهاج مذاهب غفل عنها الدرس النقدي أو هي ما زالت فتية ونقدنا بعيد عنها، لينتفعوا من مزاياها الفنية وتوجهاتها الفكرية، والقاص محمد خضير واحد من هؤلاء المبدعين؛ لذا كان ساردًا في ناقد وناقدًا في سارد. ولا يفهم من مسألة التبني الإبداعي لمذهب ما، أن هناك ثلمًا في حرية المبدع في الكتابة، وقدحًا في أفضلية الموهبة التي ينبغي أن تملي هي عليه أولًا وأخيرًا، بل يفهم أن الحرية الإبداعية لا تعني الفوضوية؛ وإنما الانضباط بوجهة نظر يتبناها الكاتب تجاه ذاته أو واقعه أو كليهما معًا. ومن ثم يغدو التزود بتكنيكات معينة والتمنهج برؤى محددة ضروريًّا لتحقيق الهدف المرسوم. ولا شك أن وعي المبدع بالوسائل المعبرة عن هذا الهدف، سيمكنه من اختيار المذهب الملائم لتطلعاته وبما يضمن له توصيل وجهة نظره إلى المتلقين.

وكلما كان الكاتب متعاملًا مع إبداعه بهندسة شكلية معينة كان أمر تميزه واردًا ومحتملًا، وهذه الهندسة هي التي بها رسم محمد خضير لسروده معمارًا استند على قاعدة التعبير وحده، حيث لا حبكة يسعى إلى توطيدها، ولا شخصية يبحث لها عن بطولة كي يجعلها إشكالية ولا زمكانية يقصدها قصدًا، بل الذي يبحث عنه هو تحشيد التعبير باللقطات والتخطيط لطريقة تواليها بالتشذيب والترتيب وقد اتسمت بالتجانس والاتزان. والحاصل هو سرد غير اعتيادي في أبنيته، يرتفع على سياقات المتداول السردي شكلًا ومضمونًا. ولا تحوز التجربة السردية على التفرد عن سائر التجارب المجايلة لها ما لم تبتدع جديدًا غير اعتيادي سواء على مستوى الفكر والثيمات أو على مستوى الشكل والإطار، وقد تعدت المواضعات السائدة وغامرت بانتهاج أخرى غيرها. ولقد شهدت مرحلة الحرب العالمية الثانية منتصف القرن العشرين مثل هذا الوعي النقدي بالسرد، عند القاص عبدالملك نوري، لكن في مجال التجريب لتقنية سردية هي تيار الوعي، الذي وظفه نوري في قصصه فحاز الريادة في هذا التجريب عراقيًّا وعربيًّا.

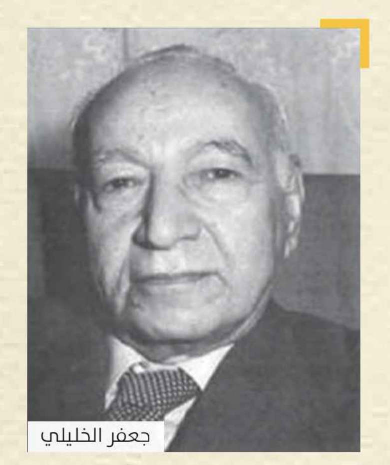
والتميز السردي الذي سجله القاص محمد خضير في الستينيات كان قد كشفه د.شجاع العاني في مقاله «محمد خضير ومغامرة القصة العراقية» والمتمثل في الاقتراب كثيرًا من أسلوب السينما وهو التصوير بعين الكاميرا الذي لا يتدخل فيه المؤلف بل يكون مثل مصور سينمائي تأثرًا بالروائيين الأميركيين. وفي موضع آخر وجد في المملكة السوداء متوالية نص قصصي كاشتغال فني؛ إذ «يقوم على تغريب الأشياء بحيث لا يعود هذا النص مجرد استنساخ لهذا الواقع أو رصد سطحي له؛ بل تغريب له سيغير المنهج ولكن الرؤية ستظل غالبًا الرؤية الواقعية النقدية».

وسائل فلمنة القصة القصيرة

معلوم أن السينما قادرة على ملاحقة اللحظة الزمنية الواحدة في أماكن مختلفة عبر وسائلها التعبيرية التي بها تصبح الأشياء والحيوات مرئية صوتًا وصورة، ضمن شريط فلمي يحاكي الحقيقة فعلًا وليس احتمالًا، وتستطيع القصة القيام بذلك أيضًا بطرائق مختلفة لتكون «إحدى المقومات

الأساسية لإدراكنا الحقيقة». وما يجعل السرد مفلمنًا، هو التداخل الأجناسي بين السينما والسرد، الذي به تنتفع السينما مما في السرد من تصوير نفسي لدواخل الشخصية، بشكل يسميه دولوز بالرسومي piclural الذي يتجاوز حدود الوصف إلى الاحتواء داخليًّا وخارجيًّا حيث لا انغلاق في وجهة النظر بمعنى أنها لن تكون عند السارد واحدة؛ وإنما متعددة بتعدد المواقع التي يتنقل بينها حاملًا كاميرته واصفًا وساردًا، هذا من جانب ومن جانب آخر ينتفع السرد مما في السينما من مؤثرات فلمية ضوءًا وصوتًا وحركات وألوانًا عند اختيار زاوية اللقطة الواحدة ثم التوليف بين مجموع اللقطات داخل مشهد سردي يمنتج من ثم كشريط فلمي.

محمود أحمد السيد



جعفر الخليلي

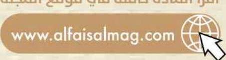
والسرد الذي ينحو منحى سريعًا تتمحور لقطات شريطه الفلمي حول لحظة زمنية خاصة ومأزومة، سيمنتج فيما نطلق عليه (القصة المفلمنة) التي يتزامن فيها الصوت والصورة.

والانتقال سمة فلمية بها يصبح السارد مخرجًا سينمائيًّا وليس مصورًا حسب؛ لأن الأول هو الذي يعطي للثاني زاوية المنظور الذي عليه يسلط عين الكاميرا وهو ما لا يعرفه سوى السرد التعبيري، الذي فيه السارد معني كل العناية بالزاوية التي منها يقبض على اللقطة المميزة أو يقتنص الصورة الفوتوغرافية المناسبة وهو يستقصي أبعاد المكان ومواقع الحيوات والأشياء فيه. ثم تتبع هذه العملية التجميعية للقطات والصور عملية أصعب وهي التوليف بينها بمونتاج يجعل السارد يلصق هنا صورة ويقص هناك أخرى أو يتناوب بين اللقطات المشهدية بالطريقة التي تمكنه من صنع المفارقة paradoxal التي هي سمة مهمة من سمات المذهب التعبيري.

وما يريده السارد هو رصد حركات لحظة زمنية بعينها في لقطات هي عبارة مشهد أو مشاهد؛ كي يعبر من خلالها عن موقف بصري معين. وتغدو الدرامية في القصة القصيرة متراجعة وليست مختفية تمامًا، ما دام تزامن الصور والمشاهد في القصة المفلمنة موجهًا نحو شخصية أو أكثر يراد من السارد التعبير عنها تمثيليًّا، الأمر الذي يستدعي منه وربما لا يستدعي إيلاء الدرامية بعض الاهتمام في التصوير لكن الأمر يظل اختياريًّا وليس ضروريًّا. وتفترض التعبيرية وجود رؤية سينمائية لا تقتصر على تنقلات السارد وهو يوجه عين الكاميرا نحو زاوية تُلتقط منها الصور والمشاهد، بل ستدعم هذه العين الثالثة موقع السارد واصفًا حينًا وساردًا ذاتيًّا أو موضوعيًّا حينًا آخر، مفيدًا من الخطاب السردي في تعزيز الخطاب السينمائي. وبتداخل الخطابين يتحقق المقصد التعبيري وهو تحويل المعطى السردي من الإيهام إلى نفي الإيهام وتحقق الواقع الذي فيه تكمن الوظيفة السردية بالمطلق.

بمعنى أن وجهة النظر point of view التي كانت فاعلة في التداخل بين السرد والدراما كعنصر من عناصر المسرح، لن تكون كذلك في التداخل بين السرد والسينما، الذي فيه يحتل الوصف مكانًا محوريًّا فينسحب التسريد بوجهة النظر المحددة ليحتل مكانه التعبير بأكثر من منظورperspective بوصف المنظور «منظومة لتمثيل مكان ثلاثي أو رباعي الأبعاد بوساطة وسائل فنية خاصة بشكل فني معين. ونقطة الإحالة في منظومة المنظور الخطي هو موقع الشخص الذي يقوم بالوصف» وعادة ما تنقل عين الكاميرا المنظورات إما خطيًّا أو عموديًّا أو منحنيًا أو بينيًّا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



هل تعيش الدراسات الفرنسية حول المغرب والمشرق والعالم الإسلامي مرحلة أزمة؟

إيريك فاليه باحث فرنسي

ترجمة: **محمد أحمد عثمان** مترجم يمني

هل تعيش الدراسات الفرنسية حول المغرب والمشرق والعالم الإسلامي مرحلة أزمة؟ ما دعاني إلى طرح هذه الملحوظة، المتقهقرة داخل التاريخ الفكري والأكاديمي الفرنسي، هو الأحداث المشتعلة لهذا العقد من الزمن. فهنالك أحداث «الربيع العربي»، و«الربيع المضاد»، والحرب في العراق وسوريا وليبيا واليمن، وكذلك العمليات الإرهابية المقترفة على الأراضي الأوربية... وكثير من التقلبات التي استدعت التساؤلات في أوساط العامة، وأحيانًا الشعور بالفجوة بين الإنتاج البحثي طويل المدى وما تستدعيه اللحظة من استجابات بحثية عاجلة.



هذه الحالة من انعدام الفهم ومن الانعدام النسبي لوسائط التواصل الدالة على هذه الأنشطة لا تعني أن الباحثين الفرنسيين، الشباب منهم والكهول، قد هجروا المجال البحثي. على العكس تمامًا؛ إذا ألقينا نظرة خاطفة على العام ٢٠١٧م سنلحظ أن أكثر من ٣٠٠ أطروحة لرسالة دكتوراة قد وُوفِقَ على دعمها في فرنسا حول موضوعات ذات صلة، كلية أو جزئية، بالعالم العربي والإسلامي ومن بينها كثير مما كان قد انقطع أعقاب أحداث العام ٢٠١١م. ويتجاوز عدد الأطروحات التي هي على قيد الإعداد في الوقت الحالي الألف. حتى لو ظلت الدراسات في مجال الدكتوراة غير محدودة، بعيدًا من ذلك يبقى هذا العدد دليلًا جيدًا على ديناميكية المجال البحثي، وعلى ميوله وحدوده.

إن التفاتة سريعة إلى الوراء سوف تسمح لنا أن نقيس سلم التغييرات الحاصلة على مدار العقود الماضية. في العام ١٩٧٠م، أحصى أحد آخر «السجلات الخاصة بالدراسات الاستعرابية» الفرنسية، وظهر في مجلة آرابيكا، أحصى أكثر من ثلاثين أطروحة من أطروحات الدولة، وتقريبًا الكثير من الأطروحات ذات الدائرة الثالثة التي هي في طور الإعداد في فرنسا في هذا المجال الذي لا تزال كل فروعه مختلطة. وعدد الأطروحات المدعومة خلال ذلك العام تعد بالأصابع. ومع ذلك يعد هذا العصر أحيانًا آخر «العصور الذهبية» للدراسات الفرنسية حول المغرب والشرق الأوسط. وقد وسم بالوجوه الكبيرة أمثال هنري كوربان (١٩٠٣-١٩٧٨م) وكلود كاهين (١٩٠٩-١٩٩١م) وجاك بارك (١٩١٠-١٩٩٥م) وماكسيم رودنسون (١٩١٥-٢٠٠٤م) ومحمد أركون (١٩٢٨-٢٠١٠م) أو أندريه ميكال (ولد في ١٩٢٩م) والذين عرفت أعمالهم وقرئت خارج الدوائر المتخصصة. كما عرفت على نطاق واسع على المستوى العالمي.

من العالم غير المتخصص إلى العالم ما فوق المتخصص

تزامن اختفاء آخر «عمالقة» التفكير الاستعرابي والاستشراقي الفرنسي مع اختفاء التعددية البحثية الذي تزامن بدوره مع تنامي التقسيم العلمي للعمل: فهو من قاد قبل كل شيء إلى انمحاء وجه العالم العام (غير المتخصص) على غرار جاك بيرك الذي امتلك الكفاءة

حدث أن أعدت في العام ٢٠١٧م أطروحات حول الأدب الفرانكفوني في المغرب وفي الشرق الأوسط، أكثر من الأطروحات المعدة حول الأدب الحديث في اللغة العربية، أو التركية، أو الفارسية، وأثارت دراسة الاستشراق الأدبي الفرنسي اهتمامًا خاصًّا أكثر مما أثارته الدراسات المنصبة على الأدب العربي الكلاسيكي

في أن يعطي معنى وعمقًا للراهن السياسي العربي، بالقدر نفسه الذي اقترح فيه ترجمات جديدة للقرآن أو لقصائد من الشعر الجاهلي. ولقد تم تعويض هذا الوجه في عالم الأبحاث المهنية بوجه المتخصص حتى ما بعد المتخصص، اللذين يعرفان نفسيهما قبل كل شيء بدرجة كبيرة بعلاقتهما بالمنطق العالمي.

لننظر عن قرب إلى المشهد الذي ترسمه ال٣٢٣ أطروحة التي حظيت بالدعم في العام ٢٠١٧م؛ إذ إن معظمها يندرج داخل الإطارات التخصصية على نحو خالص. هنالك في المقام الأول ال(٥٧ أطروحة أي ما نسبته ١٧،٦٪) التي تهيمن عليها أعمال القانون المقارن، بين القانون الفرنسي أو الأوربي والقانون في بلد أو عدة بلدان من بلدان المغرب أو الشرق الأوسط. وإننا لنجد هنا تقليدًا قديمًا يسترشد به عدة طلاب أجانب قدموا إلى فرنسا من أجل تحضير رسائلهم للماجستير والدكتوراه بعد دراستهم القانون في بلدانهم الأصلية. الفروع الأساسية من العلوم الإنسانية والاجتماعية تتوزع بأسلوب متوازن نسبيًّا وذلك على النحو التالي: تاريخ الشرق الأوسط والمغرب (٢٧ أطروحة)، الاقتصاد والإدارة (٢٦)، علم اجتماع وجيولوجيا الشرق الأوسط والمغرب (٢٥)، علوم سياسية وعلاقات دولية (٢٤)ن جغرافيا وهندسة مدنية (٢٤)، أدب (٢٣)، لغويات (٢٣). وخلف هذا التوزيع المتوافق في الظاهر تتوارى في الواقع تباينات خاصة. هكذا حدث أن أعدت في العام ٢٠١٧م أطروحات حول الأدب الفرانكفوني في المغرب وفي الشرق الأوسط (٨) أكثر من الأطروحات المعدة حول الأدب الحديث في اللغة العربية، التركية أو الفارسية (٥) وأثارت دراسة الاستشراق الأدبي الفرنسي (١٢) اهتمامًا خاصًّا أكثر

مما أثارته الدراسات المنصبة على الأدب العربي الكلاسيكي (٥). النمط نفسه من الملاحظة يمكنه أن يوجه إلى التاريخ المعاصر (١٤ أطروحة) الذي تهيمن عليه في نطاق واسع الأعمال حول الحقبة الاستعمارية. إذ تعد الدراسات التي تعالج التطور التاريخي الخاص ببلدان المنطقة على أصابع اليد.

إن عدم التوازن واضح أيضًا فيما يختص بدراسة الإسلام المعاصر. في الوقت الذي توجد فيه ١٧ دراسة تعالج الوضع الحالي للمسلمين في فرنسا وأوربا تحت مظاهر مختلفة، فإن هنالك دراستين فقط تهتمان بالفكر الإسلامي المعاصر. إن المقارنة مع توزيع الأطروحات للعام ١٩٧٠م لا يخلو من المغزى. فقد أخذ الأدب العربي الكلاسيكي والإسلاموي (مفهومًا بوصفه دراسة للنصوص الدينية الإسلامية) واللذان كانا يحوزان على نصيب الأسد، آخذًا من الآن فصاعدًا في التقلص في الجامعات الفرنسية إلى الحد الأدنى، مع مجالات التدريب على الأبحاث المنعدمة تقريبًا.

ممارسة غير كافية للغات

في «الكتاب الأبيض» للدراسات الفرنسية حول الشرق الأوسط والعالم الإسلامي، الذي أعد في العام ٢٠١٤م تحت إشراف كاترين ماير جوان، نلقى هذا التشخيص الذي لا يزال يجد له انعكاسات في هذه الهنيهة من العام ٢٠١٧م: «نهاية [.....] الإسلاموية الكلاسيكية والفلسفة وتاريخ النصوص ودراسة الأدب في مظاهره الأكثر صعوبة وندرة الدراسات اللغوية..». ويضيف «الكتاب الأبيض» إلى ما سبق، ملحوظة ذات طابع عملي غالبًا لا تحدد عدد أعمال الدكتوراة التي تدور حول العالم العربي والإسلامي المعاصرين، والتي تغذيها ممارسة غير كافية للغات. من هنا، «يواجه الباحثون الشباب من حملة الدكتوراة صعوبة في الانتقال إلى موضوعات جديدة، تتطلب ثقافة وسعة نظر وعمقًا تخصصيًّا ذا مدى أبعد». فهل دفع الفصل، بين التأهيل اللغوي للباحثين في العلوم الإنسانية والاجتماعية والتأهيل التخصصي، بالأمور بعيدًا داخل النظام الفرنسي للدراسات، منزلًا بذلك أعظم الضرر بالجودة الإجمالية للدراسات؟

بعيدًا من الظهور بمظهر الضعف، فقد ظهر تقسيم العمل بين التخصصات منذ وقت طويل، بوصفه الإجابة الأساسية للأوساط البحثية عن «أزمة الاستشراق». عندما أعلن ماكسيم رودنسون في معرض ردوده على كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد (١٩٣٥-٢٠٠٣م) الذي ظهر في العام ١٩٧٨م أن التماس بين الدراسات العربية والإسلامية مع «التخصصات الأخرى» وبشكل خاص علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والتاريخ صارت «ضرورة إمبريقية»، فقد كان يتنبأ لها بمستقبل زاهر: «مؤثرة هي التطورات التي أفصحت عن نفسها. في حين لم يكن الثمن المدفوع مقابل ذلك شديد الارتفاع».

في العام ١٩٧٠م، توقف إعادة التوازن لصالح العلوم المعنية بكل ما هو معاصر، وترافق ذلك مع الانطلاقة المشهدية للأبحاث في مجال العلوم السياسية والعلوم الاجتماعية حول الشرق الأدنى والأوسط، وذلك بالتزامن مع افتتاح المراكز الفرنسية المتخصصة في الخارج، على غرار مركز الدراسات والتوثيق الاقتصادي والقانوني والاجتماعي (cedej) في القاهرة (١٩٦٨م)، أو مركز دراسات وأبحاث الشرق الأوسط المعاصر(cermoc) في بيروت (١٩٧٧م) الذي تحول إلى المعهد الفرنسي للشرق الأدنى (٢٠٠٣م) يقدم المشرق إذن مجالات تبدو حديثة وخصوصًا بالقياس إلى المغرب، الذي لا يزال تحت هيمنة النموذج الكولونيالي والمابعد كولونيالي.

إن ما حدث في العام ٢٠١٧م هو صدى لهذا الانقلاب، على الرغم من التغيير الملحوظ في الاهتمام بالوضع السياسي لتونس في أعقاب ثورة ٢٠١١م: هناك حيث تظل في الأغلب الأعم الأطروحات الفرنسية في علم الاجتماع والأنثربولوجيا التي حظيت بالدعم مكرسة للمغرب، في حين لا يزال الشرق الأوسط يستولي في أيامنا هذه على الأبحاث في العلوم السياسية. كانت نتيجة هذا الوضع في الثمانينيات وحدات بحث متخصصة وصغيرة نسبيًّا. هذا التشتت يستدعي في المقابل جهودًا واقعية للارتقاء بهذه النزعة التخصصية الانتقالية.

على مدار سنوات التسعينيات، تجسد النداء لإقامة حوار بين العلوم الإنسانية والاجتماعية، في مشروعات كبيرة ذات ميول فيدرالية، مثل مؤسسة البيت الشرق أوسطي لعلوم الإنسان إكس إن بروفانس. وفي العام ١٩٨٦م تأسست المؤسسة الفرنسية لدراسة العالم العربي والإسلامي (AFAMAM) كمبادرة من أندريه ريمون (١٩٢٥-٢٠١١م) وذلك في سياق الجهد المتواصل

الـذي ظل يتلاحق وصـولًا إلـى منقلب الـعـام ٢٠٠٠م. في العام ١٩٩٩م تأسس في باريس معهد الدراسات الإسلاميـة ومجتمعات العالـم الإسلامـي (iismm) نتيجةً للتسوية السياسية، وهو ما شكل من دون شك المشروع التركيبي الأخير من هذا النوع الذي لقي الدعم من السلطات العامة.

شيخوخة الهرم الديموغرافي للمعلمين الباحثين

المشهد المؤسساتي للأبحاث الفرنسية كما نعرفه اليوم نتج على نطاق واسع من هذا الانسلاخ الأخير الذي تم في سنوات (١٩٩٠/٢٠٠٠م) عندما استقرت وحدات بحثية كبيرة، مختلطة في معظم الوقت، على أساس تخصصي عريض، مع توظيف الباحثين والمعلمين/ الباحثين، ممن التفتوا على نحو أساسي ناحية العلوم السياسية والاجتماعية المعاصرة، المتركزة حول فضاء شرق أدنى يحظى بالتفضيل، يمتد على نحو خجول باتجاه الخليج والجزيرة العربية.

التوازن وانعدام التوازن بين التخصصات التي تأسست خلال السنوات من العام ١٩٩٠م إلى العام ٢٠٠٠م تم بالكاد تصحيحهما على الهامش، وذلك من طريق تأكيد المقاربات التخصصية الانتقالية التي بقيت على نحو نهائي محدودة بما فيه الكفاية، ولم تشهد منذ ذلك الوقت تغيرًا.

تـحت تـأثـيـر الـبـطء والـتـوقـف عـن خـلـق وظـائـف جديدة، تجمد الوضع على نحو ما، ثم أخذ في التآكل مؤديًا هكذا إلى شيخوخة الهرم الديموغرافي للباحثين والمعلمين/ الباحثين، وإلى موجة من الانكفاء نحو التقاعد، لم يتم تعويض أفرادها. لقد أدى المناخ الذي ساد عقب ١١ فبراير وما صاحبه من توترات هوياتية وتتابع سريع للإصلاحات التكوينية لمجال البحث والجامعة والتقييد المفروض على الموازنات، أدى كل ذلك خلال ما يقارب العقد من الزمن، إلى أن تصاب بالشلل كل الجهود الجماعية الحقيقية المبذولة من أجل إحياء الحوار بين العلوم الإنسانية والاجتماعية المرتبطة بدراسة «العالم العربي والإسلامي». لقد مثل اختفاء ال (AFEMAM) وغياب أي مؤتمر بعد العام ٢٠٠٧م العلامة الأوضح على استنفاد هذا النموذج، وعلى المشكلات التي يمكن مواجهتها عند القيام بتنظيم التنوع المتنامي للمقاربات والموضوعات

أطلق «الكتاب الأبيض» للعام ٢٠١٤م نداء يدعو إلى إعادة الروح إلى الدراسات الإسلاموية العالمية، وكان أن لقي هذا النداء الاستجابة من السلطات العامة التي سعت إلى خلق قرابة عشرات الوظائف في العامين ٢٠١٦ و٢٠١٧م، ما سمح بانطلاق الدراسات المتعلقة بأنظمة المعتقدات الإسلامية ومتونها النصية داخل أقسام جامعية متنوعة

والأمكنة (حينذاك كنا ننتقل طوعًا من «العالم العربي والإسلامي» إلى «العالم الاسلامي») ومن ثم صار لدينا المطلب الاجتماعي في وجود تقاربات مؤكدة.

ما من شك في أن بطء النمو الجماعي قد نتج من الهوة المتنامية بين التكوين العلمي والبحث، وبشكل خاص الملحوظ داخل أقسام اللغة العربية أو الدراسات الشرقية التي أضعفتها كثافة التعليم العالي للسنوات ١٩٨٠ و ١٩٩٠م والزيادة السريعة للعاملين ووصول جمهور جديد من الطلاب.

في اللحظة التي عرفت فيها الدراسات حول الإسلام انطلاقة سريعة موسومة بشكل خاص بما هو جديد من أعمال ونقاشات حول القرآن والحديث والفكر الإسلامي الكلاسيكي والحديث والمعاصر، شهدت أقسام اللغة العربية في فرنسا تراجعًا كبيرًا في تعليم اللغة، من دون أن تكون قد امتلكت وسائل البدء وذلك لنقص في الدماء الجديدة وتباين اتجاهاتها وبشكل خاص في مجال التأهيل أثناء البحث. ووجدت أمكنة التأهيل في العلوم الإنسانية والاجتماعية ومعاهد الدراسات السياسية والأقسام الجامعية ومرافق التأهيل المتقدم، وجدت نفسها مأخوذة بين ديناميكية التخصص المتنامي أكثر فأكثر (تشجعه ديناميكيات البحث الجديدة المنصبة على موضوع مع التمويل المالي الوطني أو الأوربي) والمشكلات المستنبطة من واقع مناهج التأهيل اللغوي المتكيف مع حاجاتها المعمقة تعمقًا كافيًا، في حين كان قد صار الدخول إلى المجال أكثر صعوبة في عدد من بلدان الإقليم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



إبراهيم الحجري
ناقد وروائي من المغرب

الكون في قبضة التفاهة

منذ القدم، كانت الفلسفة والأدب والفنون تناضل لحماية القيم الإنسانية الأصيلة من كل الانزلاقات المحدقة بها عبر التاريخ، بالموازاة مع المكتسبات التي حققتها الحضارة الإنسانية في بقية المجالات العلمية والاقتصادية والمالية والاجتماعية، حرصًا منها على أن تكون كل الجهود البشرية تسير في اتجاه تحقيق الرفاهية المنشودة، وألا تنحدر إلى مستوى ردع النبل، وتكبيله، والعمل على إلجام قوى الشر الكامنة في بعض القوى المستحكمة، والتيارات العدمية المنافية للمضمون الجمالي والأخلاقي التي تسعى جاهدة إلى قلب الطاولة على هذا المنحى، وسد الطريق عليه، وعكس اتجاه الرياح لصالحها من أجل الهيمنة ودعس ما تبقى من مضامين إنسانية فطرية، والتحريض على البشاعة والدمار والقبح في كل شيء، من أجل إشباع نزوات شيطانية تضخمت بفعل الأهواء المرضية، والنزعات السيكوباتية المهووسة بالقيم المضادة لفطرة الخلق.

غير أنه مع صعود الرأسمالية، وانهيار القطب الاشتراكي، وتصاعد وتيرة الهيمنة القطبية الأحادية على العالم، وثقافاته، وهوياته، ولغاته، وأنسجته الاجتماعية المتعددة التي كانت تغني مشارب الإنسان، وتغذي فطرته المجبولة على الاختلاف، والثراء، ومع هيمنة ثقافة الإنترنت، ووسائطه التشعبية، وتقنياته المتطورة، وانتشار إبدالاته الثقافية والفكرية الجديدة، أصبحت المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية التقليدية التي كانت تؤطر الإنسان، وتتحكم في صنع تكوينه، وعلاقاته، ورهاناته، وتحدد أفق حركيته الفكرية والإنسانية والإبداعية، وانهارت رساميلها فجأة، ومن دون سابق إندار، في حلبة التحولات، وأكثر من ذلك، ما عاد ممكنًا السيطرة على الإبدالات المتفجرة من تقنية المعلومات التي أخذت المشعل، ساحبة البساط من تحت كراسي الحرس القديم الذي كان يحمي النظم، والتقاليد، ويراقب سيرورة التحولات المجتمعية، ويضبط حساسياتها وفق الممكنات الأخلاقية والقيمية المتعارف عليها، مستفيدة من طروحات بعض الفلاسفة الداعمين لهذا الاتجاه تمامًا كما فعل المفكر الفرنسي جوتليب جونتر في كتابه «التفاهة المكشوفة: من أجل قيادة إبداعية».

من الهيمنة على السوق إلى الهيمنة على الإنسان

بدأ نظام التفاهة يتدرج في اكتساح العالم، انبثاقًا من فكرة البحث عن أسواق لتصريف فائض الإنتاج، ولجلب المواد الأولية واليد العاملة، لتأمين وتيرة إنتاجه، وقدرات المؤسسات الاقتصادية الغربية على المنافسة والوجود في الساحة، لكن القضية سرعان ما تعقدت تداعياتها، بتطور التفكير الاقتصادي، وتنشيط آلياته، وتوسيع برامجه، ليصبح مهيمنًا على الأسواق والجغرافيات وما فيها من بشر وتجليات إنسانية ورمزية، وبات لكل مؤسسة فكرها التوجيهي المنظر ومخابرها الاقتصادية التي يشكل كل همها تكديس الرساميل، ورفع الأرصدة المالية في البورصات، وتوسيع الشراكات والاتفاقيات، وخلق لوبيات واتحادات وتحالفات إقليمية تسد الطريق على ما دونها، وتفرض قيودها على النظام الدولي، وبخاصة الحكومات الوطنية المستهلكة التي لا تمتلك قدرات على المنافسة، وحماية اقتصاداتها الهشة.

ومع تنامي سلم الجشع، والاحتكار، والتهافت المادي، نشأت ثقافة بديلة تهاجم الأسس والمرجعيات التي يستند إليها في تحصين رصيده القيمي، ثقافة سلاحها الأهواء، والإغراء، والمتع المادية، والشعبوية، والإلهاء، واللعب المتواصل، وتنميط الفكر، وتسطيح المعرفة، والعمل على عزل الثقافة الجادة، وخلق هوة بينها وبين جمهورها، عن طريق ملء وقته بالتفاهة، والرداءة، والمعرفة المزيفة، ليتسنى لها السيطرة على المنابر والقنوات نفسيهما اللتين كانت توظفهما الثقافة المتخلى عنها تدريجيًّا.

وقد سبق أن دق عدد من الفلاسفة والمفكرين والمبدعين العالميين ناقوس الخطر، مستغيثين بالضمائر الحية في العالم؛ كي تنقذ ما يمكن إنقاذه، ومنهم آلان دونو في كتابه «نظام التفاهة»، ولويس بيريوت في كتابه «التفاهة الفرنسية»، وجاك ماندارين في كتابه «الاشتراكية أو التفاهة الاجتماعية»... وغيرهم، ولم يقتصر الأمر على الفلاسفة والمفكرين، بل راع هذا الأمر الجلل كثيرًا من المبدعين والفنانين، فراحوا يعبرون عن رفضهم لهذا الانحسار الفظيع للقيم، أمام مرأى من الرأي العالمي، تارة بشكل مباشر، وتارات أخرى بشكل مقنع، كما فعل الروائي ميلان كونديرا في عمله السردي التهكمي «حفلة التفاهة».

يحضّ نظام التفاهة الفرد على الاستكانة إلى ذاته، متحصنًا بالفردانية والأنانية والأثرة المفرطة متناسيًا طبعه الاجتماعي، ورصيده الرمزي الذي شيدته الحضارة البشرية عبر أزمنة سحيقة، وملتفًّا حول دراما الاستغلال والاستلاب الجاثمين على رقبته، ويجبر نظام التفاهة الفرد على قياس كل شيء بالمال، وتصريف كل القيم الإنسانية بالعملة، مرسخًا في ذهن العامة التنازل التلقائي عن الأسس الكبرى لفائدة الاستغلال الرأسمالي، والاستلاب الرمزي عن طريق تقنياته، وأدواته الجهنمية التي تعمل على تشييء الإنسان، وتحويله إلى حمار طاحونة. لقد ربح التافهون المعركة، وسيطروا على العالم من دون حروب، بتعبير آلان دونو.

ثقافة التفاهة بدلًا من الثقافة الجادة

يعتبر دونو نظام التفاهة الرأسمالي «ثورة تخديرية» جديدة، غرضها تركيز حكم الرداءة والهيمنة، من طريق الاستبدال بشخصيتي المثقف والسياسي، «الخبيرَ» الذي صار بوقًا للسلطة، مستعدًّا لبيع عقله للرأسمالية، مقابل الحصول على المال، في حين أن «المثقف الملتزم» يتحمل مسؤولية نشر القيم والمثل؛ إذ استحوذت الشركات على جامعات اليوم، وأصبحت تموّلها، فصارت مصنعًا للخبراء، وليس المثقفين والمفكرين والفلاسفة حتى إن رئيس جامعة عالمية كبرى صرح مرة قائلًا: «على العقول أن تتناسب مع حاجات الشركات»، في حين قال رئيس إحدى الشبكات الإعلامية الغربية الضخمة: «إن وظيفته هي بيع الجزء المتوفر من عقول مشاهديه المستهلكين للمعلن».

وفي الجانب الإبداعي، سبق أن عبر كونديرا عن نظرته للعالم التافه؛ من خلال روايته «حفلة التفاهة»، مختصرًا بشاعة الصورة، بسخريته اللاذعة التي تنعي جانب القيم، وترثي البعد الوجداني في الإنساني، مصممًا عالمًا سرديًّا يصور المتاهة التي سيجد الإنسان ذاته ضمنها بعد فوات الأوان. حيث يبدو كلّ ما يحيط بشخوص الرواية أقرب إلى لعبة فارغة أو مجردة من المعنى، ضمن عالم تنهار فيه المفاهيم الإنسانية، ويسيطر الموت على كل شيء جميل: الحياة، التعاطف، الحب، الشبق، التعاون، الوفاء، المسؤولية، التآزر... فهي شخصيات هشّة ممعنة في العدميّة تحاول عبثًا إيجاد دلالة لوجودها الذي شارف على الفناء، وهنا يستعين الروائي بمنطق الفكاهة ليواجه هذا الفراغ، إمعانًا منه في السخرية من التاريخ والتهكم من مواده المتكررة التي تجثم على حياة الإنسان فتصيره كائنًا أجوف، عديم الأثر.

إذا كانت التفاهة في نظر آلان دونو «ثورة هادئة» تفرض أن يضع المرء مبادئه وأفكاره في جيبه، ليصير مواطنًا تافهًا قابلًا للتنقل من عمل لآخر، وأن يجيد الولاء والخنوع والطاعة في أنظمة الاستبداد، يعيش حياته بالطريقة التي يرسمها الآخرون في مصادرة تامة لاختياراته، وآرائه، في وقت صارت الخصوصيات مكشوفة، وباتت السير مفضوحة أمام الملأ بفضل التقنيات المتطورة، ووسائل الإعلام الأخطبوطية، فإنه من الطبعيّ أن يصبح ثمانون بالمئة من المجال البيئي مهددًا بالاختفاء، نتيجة تفاقم النظام الاستهلاكي الاستنزافي البشع، والأسوأ الذي عرفته البشرية عبر تاريخها المديد، وأن خمسين بالمئة من خيرات وثروات كوكب الأرض باتت تحت سيطرة ثري واحد في المئة من أثرياء العالم.

وعلى إثر هذا النظام الرأسمالي الاحتكاري الكاسح الذي تخلى عن قواعد المنافسة، حفاظًا على مصالح الشركات المتعددة الجنسيات، كان من الضروري العمل على تشجيع نظام قيمي جديد، يتمركز حول الطمع والأنانية والخداع والربح والشطارة وإتقان اللعبة بديلًا من النظام القيمي التقليدي الذي أرسته الحضارة الإنسانية، على مدى قرون من الكفاح، لتحصين قيم المواطنة والشعب والقطاع العام والمصلحة العامة والتضامن، كل ذلك كان الغرض منه، خلق شعوب وأفراد منصاعة لهذه اللوبيات، ومصالح الضغط والشركات الكبرى، والانخراط بطواعية في إنجاح لعبتها الخبيثة.

والحاصل أنه كلما جال الفرد، بما تبقى من بصره وبصيرته، فيما تزدحم به الساحة من رموز الإعلام، والفن، والسياسة، والمجتمع المدني، لا يمكنه إلا أن يقف بوضوح على المستنقع القذر الذي تقف على حافته الإنسانية جمعاء، ويتفطن للهاوية السحيقة التي تجر العالمَ إليها نخبٌ متهافتة تلهث خلف المال، والشهرة المزيفة، والنزوات.

إسرائيل: تسييس الأعياد الدينية واستبدال الكراهية بالفرح

الأعياد اليهودية تتحول مناسبة للاعتداء على الفلسطينيين وتراثهم الحضاري



مأمون كيوان باحث فلسطيني

تخصص الأمم والشعوب والدول أيامًا وأعيادًا للاحتفال وتعميم الفرح وقيم السلام والتسامح والصفح والغفران بما يعزز وحدة المجتمعات ونبذ العنف والكراهية. وثمة نوعان للأعياد والمناسبات؛ الأول يتمثل في الأعياد الدينية التي دعت إليها الشرائع والكتب السماوية. وتُحدِّد مواقيت الأعياد المدنية والمناسبات والأيام الوطنية أو العالمية الدولُ والحكومات وجهات أو منظمات دولية. ثمة حزمة تناقضات وتداخلات بين الأعياد الدينية والمناسبات المدنية في الحالة الإسرائيلية. وتقوم هذه الدراسة برصد نماذج من الأعياد الدينية وتحليلها للكشف عن آليات تسخير الأعياد الدينية لصالح السياسة والبروباغاندا الصهيونية بما يجعل تسميتها أعيادًا تسمية تفتقد إلى المصداقية.

الأعياد الدينية والمدنية

تقابل كلمة «أعياد» في العبرية كلمة «حَجِّيم» (مفردها «حَج»)، ويقابلها أيضًا «موعيد» أو «يوم طوف». وتُستخدَم كلمة حجيم للإشارة إلى عيد الفصح وعيد الأسابيع وعيد المظال التي تُدعى (أعياد الحج). أما كلمة «موعيد» (وجمعها: موعاديم)، فتشير إلى الأعياد السابقة. وكلمة «موعاديم» أكثر اتساعًا في معناها من كلمة «حجيم»؛ لأنها تشمل الدلالة على كل الأعياد.

وتنقسم الأعياد اليهودية قسمين: الأعياد التي جاء ذكرها في التوراة، أي التي نزلت قبل التهجير، وتلك التي أُضيفت بعد العودة من بابل. ومن بين أهم أعياد القسم الأوَّل: يوم السبت، وأعياد الحج الثلاثة، وعيد الفصح، وعيد الأسابيع، وعيد المظال، وعيد الثامن الختامي، ثم أيام التكفير وهي رأس السنة اليهودية (روش هشَّاناه)، ويوم الغفران (يوم كيبور)، وأخيرًا عيد القمر الجديد (روش حودش). أما مجموعة الأعياد التي أضيفت بعد نزول التوراة، فهي: عيد النصيب (بوريم)، وعيد التدشين (حانوخه)، وعيد لاج بعومير، والخامس عشر من آف، وعيد رأس السنة للأشجار.

وتُعَدُّ الأيام الأولى والأخيرة في أعياد الفصح والمظال والأسابيع ورأس السنة ويوم الغفران أعيادًا أساسية يُمنَع فيها العمل إلا إعداد الطعام. أما الأيام التي تقع بين اليومين الأوَّل والأخير، فيُباح فيها القيام بالأعمال الضرورية. ولا يُحرَّم العمل في الأعياد الأخرى؛ مثل: النصيب والتدشين. وتشمل روزنامة الأعياد والمناسبات ما يلي: عيد الاستقلال؛ يوم التاسع من آب؛ يوم ذكرى الذين سقطوا في حروب ومعارك إسرائيل وضحايا «الإرهاب»؛ ذكرى ضحايا

أدركت المؤسسات الصهيونية جيدًا مدى أهمية الأعياد في تشكيل ثقافة انتماء اليهود لـ«أرض إسرائيل» وللتراث اليهودي الديني والاجتماعي من منطلقات دينية للمتدينين وعلمانية لبقية اليهود؛ أي أن استخدام الأعياد لاحتياجات السياسة كان عملًا موفَّقًا من وجهة النظر الصهيونية

المحرقة و«البطولة»؛ يوم «أورشليم» القدس وذكرى اغتيال رئيس الوزراء يتسحاق رابين.

والأعياد الدينية اليهودية ليست ثابتة زمنيًّا على مدار السنة لكونها تسير وفق التقويم العبري. لكن الثابت أن كل عيد يقع في موسم أو فصل سنوي ما، وما يتغير هو التاريخ اليومي فقط. وكما ذكرنا ورد ذكر الأعياد الدينية اليهودية وتفاصيل طقوسها في التوراة والتلمود وهو الثمرة الأساسية للشريعة الشفوية، أي تفسير الحاخامات للشريعة المكتوبة (التوراة).

وهناك تلمودان: التلمود الفلسطيني: والتلمود البابلي. وكلا التلمودين مُكوَّن من المشناه والجماراه. والمشناه في كل منهما واحد لا اختلاف بينهما، أما الجماراه فاثنتان. ويتكون التلمود من عنصرين؛ فهناك العنصر الشرعي القانوني (هالاخي)، وهناك العنصر القصصي والروائي والأسطوري (أجادي) بما يشمله من الأقوال المأثورة (والأخبار والخرافات والشطحات والخيال) إلى جانب السحر والتراث الشعبي.

وتبلغ أقسام المشناه ستة، وتُسمَّى «سداريم»، وتنقسم السداريم بدورها أسفارًا تُسمَّى «ماسيختوت» التي تنقسم بدورها فصولًا تسمَّى «براقيم». ويؤلف السدر الثاني: سدر موعيد القسم الثاني من التلمود البابلي، ويتوزع على اثني عشر سفرًا تضمها أربعة مجلدات ضخمة. أما تسمية «موعيد» بمعنى «الموعد» أو «الموسم المقدَّس»، فهي مأخوذة على الأرجح من سفر اللاويين (٢/٢٣). والمسائل الأساسية التي تتناولها أسفار هذا القسم تتعلق بالسبت والأعياد وأيام الصوم وغير ذلك من المواسم والمناسبات الدينية، إضافة إلى الطقوس والشعائر والفرائض والقرابين، وقواعد تنظيم التقويم العبراني.

وعلى سبيل المثال، يُعرف سفر يوما (اليوم) باسم سفر «يوم الغفران»؛ لأنه يتناول أنظمة هذا العيد وفرائضه داخل الهيكل، كما يَبسُط قوانين الصوم وأحكامه ويصف الاحتفالات والطقوس التي كان يترأسها الكاهن الأعظم في ذلك اليوم. ويُعرف سفر بيصة (بيضة العيد) باسم «العيد» أو «يوم طوف»؛ إذ يرسم الحدود التي تتحكم في إعداد الأطعمة أثناء الأعياد. كما يسرد مختلف أنواع الأعمال التي يُحظَر إتيانها أو يُسمَح بها خلال أيام العيد. ويُعرف سفر موعيد قاطان (العيد الصغير) باسم «مشكين»، نسبة إلى الكلمات الأولى في السفر. ويتناول أحكام العمل أثناء الأيام الفاصلة بين أوائل عيد الفصح وأواخره وبين عيد المظال. كما يتحدث عن الفرائض المتعلقة بالحزن والحداد.

في المقابل، لم يَرِد ذكر مناسبات مدنية أو تاريخية في التوراة. بل تشكلت في الأوساط اليهودية في العالم من خلال تفاسير علماء الدين اليهودي وفتاواهم. كما أن الأعياد والمناسبات الزمنية تأسس معظمها بعد عام ١٩٤٨م؛ منها يوم الاستقلال وهو غير ثابت رغم أنه أعلن في ١٥ أيار ١٩٤٨م، وسبب ذلك هو تبني قيادة إسرائيل للتاريخ العبري لتحديده، من منطلق ربط حاضر «الشعب الإسرائيلي» مع ماضيه البعيد جدًّا.

ويضم الاحتفال بأي عيد يهودي ثلاثة عناصر: أولًا- المرح الذي يأخذ شكل المأدبات الاحتفالية (سوى يوم الغفران) والامتناع عن العمل في الأعياد المهمة. ثانيًا- الأدعية والابتهالات التي تضاف إلى الصلاة (عاميدا). ثالثًا- طقوس احتفالية خاصة؛ مثل: أكل خبز الفطير في عيد الفصح، وإيقاد الشموع في عيد التدشين، وزرع الأشجار في عيد رأس السنة للأشجار. أمّا كيفية إقامة الشعائر الدينية في الأعياد ومدى التمسك بها، فيمكن تقسيم اليهود في إسرائيل وخارجها إلى فئتين: فهناك اليهود الأرثوذكس، وهم الفئة الأكثر محافظة وتمسكًا بتقاليد الأعياد. وتُولِي الدولةُ الصهيونية هؤلاء اهتمامًا خاصًّا، فهي تزيد مثلًا برامج نشرات الأنباء في الإذاعة والتلفزيون مساء السبت حتى يتسنى لهم سماع ما فاتهم طيلة اليوم؛ لأن استعمال



الكهرباء من المحرمات في ذلك اليوم المقدَّس. أما الفئة الثانية، فهم اليهود العلمانيون في إسرائيل وخارجها.

التقويم التوراتي

حدَّد حاخامات اليهود تاريخ بدء الخليقة على أساس التواريخ التوراتية بسنة ٣٧٦٠ قبل الميلاد. ويمكن التوصل إلى السنة اليهودية، بإضافة التاريخ الافتراضي لخلق الكون إلى التاريخ الميلادي. وبحسب هذا التقويم، يوافق عام ٢٠١٩ الميلادي سنة ٥٧٧٩ اليهودية (وهو مجموع ٣٧٦٠ + ٢٠١٩).

ويعدّ التقويم العبري «اليهودي» من أعقد التقاويم في العالم حيث إن السنة فيه شمسية وشهوره قمرية؛ لذلك فهم يضيفون ٧ شهور في كل ١٩ سنة للتوفيق بين كون السنة شمسية والأشهر قمرية، فقد عرف اليهود بطريقة ما أن للقمر دورة تتم كل ١٩ سنة حيث إن مولده يعود كما كان في أول الدورة، كما أنهم توصلوا إلى أنه في هذه المدة يمرُّ ٢٣٥ هلالًا قمريًّا. ولحل مشكلة التوفيق بين دورة الشمس (السنة الشمسية) ودورة القمر (الشهر القمري) لجؤوا إلى الكبس، فقاموا بتوزيع تلكم الشهور السبعة على ١٩ سنة في كل دورة على النحو الآتي: ٣، ٦، ٨، ١١، ١٤، ١٧، ١٩، حيث إن كل سنة من السنين المذكورة آنفًا تكون كبيسة؛ أي تحتوي على ١٣ شهرًا بدلًا من ١٢ شهرًا، والشهر الكبيس يكون بين شهري آذار ونيسان.

وجدير بالذكر أن السنة العبرية ستة أنواع هي: ١. بسيطة معتدلة وطولها ٣٥٤ يومًا. ٢. بسيطة زائدة وطولها ٣٥٥ يومًا. ٣. بسيطة ناقصة وطولها ٣٥٣ يومًا. ٤. كبيسة معتدلة وطولها ٣٨٤ يومًا. ٥. كبيسة زائدة وطولها ٣٨٥ يومًا. ٦. كبيسة ناقصة وطولها ٣٨٣ يومًا. ولمعرفة السنة البسيطة من السنة الكبيسة تقسم السنة على ١٩، فإن كانت النتيجة أحد الأرقام السابقة الذكر (٣،٦،٨،١١،١٤،١٧،١٩) فالسنة كبيسة ذات ١٣ شهرًا، وإلا فهي بسيطة ذات ١٢ شهرًا، ولا يجوز أن تبدأ السنة عندهم بيوم الجمعة أو الأحد.

وتبدأ شهور السنة لدى اليهود بشهر نيسان أوَّل شهور التقويم المدني، وليس تشري؛ أي أن رأس السنة يقع في سابع شهورها، وتتعاقب الشهور على النحو الآتي: نيسان- أيار- سيفان- تموز- آف- أيلول- تشري وهو الشهر السابع في التقويم الديني اليهودي وأوَّل شهر في التقويم المدني، ويتكون من ٣٠ يومًا. ويوافق هذا الشهر سبتمبر- أكتوبر، وأوَّل أيامه عيد رأس السنة اليهودية (روش هشَّاناه)؛

يُطلَق على حرب أكتوبر حرب يوم الغفران؛ لأن عبور القوات العربية كان في ذلك اليوم من عام ٥٧٣٣ حسب التقويم اليهودي. ومنذ عام ١٩٧٣م أُضفِيَ على يوم الغفران جوٌّ من الحزن بسبب ذكريات الحرب

لذا فإن هذا اليوم هو أيضًا يوم الحساب، حيث يحاسِب الإلهُ العالمَ بأسره. ويقع صوم جداليا في الثالث من هذا الشهر (أيام التكفير العشرة) التي تبدأ في عيد رأس السنة لتصل إلى نهايتها في عيد يوم الغفران. ويقع عيد المظال بين الخامس عشر والثالث والعشرين منه، ويتضمن عيد الثامن الختامي (شميني عتسيريت) وبهجة التوراة (سِمحات توراه). وتعقب هذا الشهرَ الشهورُ الآتية: حشوان- كسليف- تيفت- شفاط وآدار.

عيد الفصح - بيساح أو الفسح

«عيد الفصح» أو «عيد الفسح» هو المصطلح المقابل العربي للكلمة العبرية «بيساح». وهو أوَّل الأعياد حسب التقويم الديني. وهو كذلك عيد الربيع. ويبدأ عيد الفصح في الخامس عشر من شهر نيسان، ويستمر سبعة أيام في إسرائيل (وعند اليهود الإصلاحيين) وثمانيةَ أيام عند اليهود المقيمين خارج فلسطين. ويُحرَّم العمل في اليومين الأول والأخير (وفي اليومين الأولين واليومين الأخيرين خارج فلسطين). وتُقام الاحتفالات طوال الأيام السبعة. أما الأيام الأربعة الوسطى فيلتزم فيها بتناول خبز الفطير من دون أن يقترن ذلك بطقوس احتفالية كبرى. وإذا أخذنا المغزى التاريخي للعيد، فإنه يُشار إليه بالأسماء الآتية: ١- «حج البيساح». و«بيساح» كلمة عبرية تعني «العبور» أو «المرور» أو «التخطي»، إشارةً إلى عبور ملك العذاب فوق منازل العبرانيين من دون المساس بهم، وإشارةً إلى عبور موسى البحر. ٢- وهو أيضًا العيد الذي كان يُضحَّى فيه بجمل أو جدي (باشال). ٣- وهو كذلك عيد خبز الفطير غير المخمر (حج هامتسوت). ٤- يُحتفَل في هذا العيد بذكرى نجاة شعب يسرائيل من العبودية في مصر (زمن حيروتينو) ورحيلهم عنها.

وطقوس الاحتفال بهذا العيد كثيرة ومعقدة، نظرًا لتعدد مصادرها الدينية والدنيوية، وأحيانًا الوثنية.

وتبنَّى اليهود في مائدة عيد الفصح فكرة الكؤوس الثلاثة، وأضافوا إليها كأسًا رابعة تُشرب أثناء تلاوة القاديش؛ لذا توضع على مائدة الفصح أربعة أقداح (أربع كوسوت) من النبيذ يشربها أعضاء الأسرة، وهي ترمز إلى وعد الإله لليهود بتخليصهم وقيامه نفسه بإنقاذهم من مصر من دون وساطة. وقد تمت عملية الإنقاذ على أربع مراحل (سأخرجكم، وسأرسلكم، وسأخلصكم، وسأجعلكم شعبي المختار)، كما يُقال: إن الكؤوس الأربع رمز للشعوب الأربعة التي أذلت العبرانيين، وهم: البابليون، والفرس، واليونانيون، والرومان، ويُضاف قدح خامس يُترك من دون أن يمسه أحد؛ لأنه كأس النبي إيليا الذي سينزل من السماء قبل قدوم الماشيَّح المخلِّص. كما يضاف أحيانًا الآن قدح سادس وتصحبه صلاة شكر للإله على قيام دولة إسرائيل! وأمام مائدة الفصح، توضع أريكة يضطجع عليها رئيس العائلة، ويقص على أفراد أسرته قصة الخروج.

ويجب على كل يهودي أن يستمع إلى القصة ويخوض التجربة كما لو كانت تجربة شخصية يخوضها بنفسه. ويتبادل أعضاء الأسرة التهنئة بهذا العيد بقولهم: «نلتقي العام القادم في أورشليم»، وهي التهنئة التي حولتها الصهيونية من مفهوم ديني معنوي إلى مفهوم سياسي.

ويحتفل كثير من أعضاء الجماعات اليهودية والإسرائيليين بعيد الفصح كمناسبة قومية؛ لذا فإنهم لا يتَّبعون كثيرًا من طقوسه، وبخاصة خبز الفطير. ومن الإسرائيليين من لا يتناول خبز الفطير في هذا العيد ويتدافع إلى المخابز في الأحياء العربية لشراء الخبز المخمر، وتضاعف هذه المخابز إنتاجها في هذا الوقت نظرًا إلى أنه يُحظَر بيع مثل هذا الخبز في ذلك الوقت في المناطق اليهودية؛ لذلك أصدرت لجنة الداخلية بالكنيست قرارًا يَمنَع السكان العرب في القدس من بيع الخبز والمأكولات الأخرى التي تحتوي على خميرة أثناء أسبوع عيد الفصح. ودخل الجنود الإسرائيليون، وأجبروا المخابز على إغلاق أبوابها كما أجبروا الحوانيت على عدم بيع الخبز.

عيد رأس السنة اليهودية (روش هشاناه)

هو عيد يُحتفَل به لمدة يومين في أوَّل تشري (سبتمبر/ أكتوبر). وقد ورد في المشناه أربعة أيام أخرى بوصفها «رأس السنة»: ١- أوَّل نيسان: أول العام وهو لتحديد حكم الملوك العبرانيين، ولتحديد الأعياد (التقويم الديني)؛ لذا فإن اعتلى ملك العرش في شهر آدار، وهو آخر شهور التقويم الديني، فإن الشهر الذي يليه يشكل العام الثاني من حكمه. وعيد الفصح حسب هذا التقويم أوَّل أعياد السنة، وليس عيد رأس السنة. ويذكر التلمود أن أوَّل نيسان هو أيضًا رأس السنة لشراء القرابين بالشيقل التي تُجمَع في آدار. ٢- أوَّل أيلول: هو أوَّل العام لدفع عشور الحيوانات؛ إذ كانت تُدفَع العشور عن الماشية التي تُولَد بين أوَّل أيلول



وآخر آف. ٣- أوَّل تشري: أوَّل العام المدني، وتتضمن أيضًا حساب حكم الملوك الأجانب، ولحساب السنة السبتية، وعام اليوبيل. ويُحرَّم الزرع والحصاد منذ أوَّل هذا الشهر. كما يُعَدُّ تشري رأس السنة من الناحية الدينية. ٤- أوَّل شفاط (أو منتصف شفاط): رأس السنة للأشجار.

ومع ذلك، فإن اليهود لا يحتفلون إلا برأس السنة التي تقع أول تشري، وهي وحدها التي يُشار إليها باسم «روش هشَّاناه». ويحتفل اليهود بعيد رأس السنة في بداية السنة العبرية أي في اليوم الأول من شهر تشري. وتصل صلوات كل يوم من يومي العيد ذروتها حين ينفخ في «الشوفار» (نوع من البوق مصنوع من قرن كبش). ويُعَدُّ النفخ في قرن الكبش (الشوفار) رمزًا لكبش الفداء الذي منَّ به المولى عز وجلّ على سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام عندما امتثل لأمر ربّه، وهمَّ بذبح نجله إسحاق على جبل موريّا في أورشليم، وهو الجبل الذي أُقيم عليه فيما بعد الهيكلان المقدسان الأول والثاني. وقد حدثت أضحية إسحاق حسب العقيدة اليهودية في رأس السنة العبرية. وقد يصادف أول أيام العيد يوم السبت، وفي هذه الحالة لا ينفخ في الشوفار في ذلك اليوم على أن ينفخ فيه في ثاني يومي العيد فقط. ويُعَدُّ يوما عيد رأس السنة يومَيْ عطلة رسمية، لا تعمل فيهما المواصلات العامة في معظم أنحاء البلاد، ولا تصدر الصحف.

وليس لعيد رأس السنة ذكرى تاريخية معيَّنة، كما أنه لا يُعَدُّ أهم من الأعياد اليهودية الأخرى. ومع هذا، فقد اكتسب هذا العيد دلالة دينية وقدسية خاصة. فلقد جاء في المشناه أنه اليوم الذي بدأ فيه الإله خلْق العالم، وهو اليوم الذي تمرُّ فيه المخلوقات كقطيع الغنم أمام الإله. ومن ثم، فعلى اليهودي أن يحاسب نفسه في هذا اليوم عما ارتكبه من ذنوب. وعيد رأس السنة أوَّل أيام التكفير التي يبلغ عددها عشرة، والتي تنتهي بأقدس يوم لدى اليهود على الإطلاق، وهو يوم الغفران.

عيد يوم الغفران (يوم كيبور)

«يوم الغفران» ترجمة للاسم العبري «يوم كيبور». وكلمة «كيبور» من أصل بابلي ومعناها «يطهر». والترجمة الحرفية للعبارة العبرية هي «يوم الكفارة». ويوم الغفران هو في الواقع يوم صوم، لكنه مع هذا أضيف على أنه عيد، ولأنه يُعَدُّ أقدس أيام السنة، فإنه لذلك يُطلَق عليه «سبت الأسبات»، وهو اليوم الذي يُطهِّر فيه اليهوديُّ نفسَه من كل

أشار التقرير الأسبوعي للمكتب الوطني للدفاع عن الأرض ومقاومة الاستيطان التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، إلى أن الأعياد اليهودية تحوَّلت إلى مناسبة إضافية للاعتداء على الفلسطينيين وممتلكاتهم وأراضيهم وتراثهم الحضاري وزيادة معاناتهم

ذنب. وبحسب التراث الحاخامي، فإن يوم الغفران هو اليوم الذي نزل فيه موسى من سيناء، للمرة الثانية، ومعه لوحا الشريعة، حيث أعلن أن الرب غفر لهم خطيئتهم في عبادة العجل الذهبي. وعيد يوم الغفران هو العيد الذي يطلب فيه الشعبُ كلُّه الغفرانَ من الإله.

ويبدأ الاحتفال بهذا اليوم قبيل غروب شمس اليوم التاسع من تشري، ويستمر إلى بعد غروب اليوم التالي، أي نحو خمس وعشرين ساعة، يصوم اليهود خلالها ليلًا ونهارًا عن تناول الطعام والشراب والجماع الجنسي وارتداء أحذية جلدية، كما تنطبق تحريمات السبت أيضًا في ذلك اليوم، وفيه لا يقومون بأي عمل آخر سوى التعبد. والصلوات التي تُقام في هذا العيد هي أكثر الصلوات اليومية لليهود وتصل إلى خمس، وهي الصلوات الثلاث اليومية مضافًا إليها الصلاة الإضافية (مُوساف) وصلاة الختام (نعيَّلاه)، ويُقرأ فيها كلها وقوفًا. وتبدأ الشعائر في المعبد مساءً بتلاوة دعاء كل النذور ويختتم الاحتفال في اليوم التالي بصلاة النعيلاه التي تعلن أن السماوات قد أغلقت أبوابها. ويهلل الجميع قائلين: «العام القادم في القدس المبنية»، ثم يُنفخ في البوق (الشوفار) بعد ذلك.

ويحتفل معظم أعضاء الجماعات اليهودية بهذا العيد، ومن بينهم اليهود العلمانيون، ولكن احتفالهم به يأخذ شكلًا علمانيًّا، فهم لا يمارسون أية شعائر؛ مثل: الصوم أو الامتناع عن الجماع الجنسي، إنما يقيمون يومًا احتفاليًّا، فيحصلون على إجازة، ويذهبون إلى المعبد حيث تقوم الجماعة بممارسات تؤكد الهوية الإثنية. ويُطلَق على حرب أكتوبر حرب يوم الغفران؛ لأن عبور القوات العربية كان في ذلك اليوم من عام ٥٧٣٣ حسب التقويم اليهودي. ومنذ عام ١٩٧٣م أُضفِيَ على يوم الغفران جوٌّ من الحزن؛ بسبب ذكريات الحرب.



مفكر مغربي يتساءل عما إذا كان هروب «بن علي» وإزاحة مبارك وقتل القذافي وتفجير سوريا... يدخل في باب النجاحات أم الكوارث؟

محمد نور الدين أفاية:

لا مجال للحديث عن ديمقراطية من دون ديمقراطيين

للمفكر المغربي محمد نور الدين أفاية قوة فكرية صلبة، وقدرة هائلة على التنقل داخل موضوعات ومفاهيم فكرية متنوعة من دون أن يصاب باختلال منهجي أو فقر معرفي، ما جعله اليوم في طليعة المفكرين المغاربة الذين اتسمت أعمالهم بنوع من الدقة في اختيار الموضوعات، مثل المتخيل والصورة والتواصل والفضاء العمومي وغيرها من الموضوعات التي تبدو أقرب إلى مشاغل الفلسفة المعاصرة، إلى جانب اهتماماته الكبرى بقضايا وإشكالات لها علاقة وطيدة بالمتخيل في علاقته بالآخر داخل الثقافة العربية منذ العصر الوسيط إلى الآن.

صدر له في هذا الصدد العديد من الكتب، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «الديمقراطية المنقوصة»، و«أسئلة النهضة في المغرب»، و«الغرب المتخيل: صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط»، و«صور الغيرية: تجليات الآخر في الفكر العربي الإسلامي»، و«الوعي بالاعتراف»، وغيرها.

وفي مناسبة صدور كتابه الجديد عن المركز الثقافي للكتاب «الصورة والمعنى: السينما والتفكير بالفعل»، تحاوره «الفيصل» حول الكتاب نفسه وعدد من القضايا التي انشغل بها طوال العقود الماضية.

• لنبدأ هذا الحوار بكتابك الجديد «الصورة والمعنى» الصادر حديثًا ضمن منشورات المركز الثقافي للكتاب. بداية كيف يمكن للسينما العربية اليوم أن تصبح تفكيرًا بالفعل، وهو العنوان الفرعي المتحول الذي جاء ضمن صيغة العنوان «الصورة والمعنى: السينما والتفكير بالفعل»؟

■ «كيف يمكن للسينما العربية اليوم أن تفكر بالفعل؟» سؤال متعدد الخلفيات والمقاصد بلا شك؛ لأنه يطرح قضية الإبداع باعتبارها قضية فكرية وتجليًا لمستوى متقدم للفاعلية النظرية، وهذا الانشغال لم يكن غريبًا عن السينمائيين العرب ولا سيما المصريين منهم منذ أواسط الخمسينات، أما جيل العقود الثلاثة من القرن العشرين وبدايات هذه الألفية فإننا نجد العديد من الأعمال التي تسكنها قضايا فكرية ووجودية وإنسانية تعبر عن مستوى راقٍ من التأمل والتفكير بواسطة السينما.

فالسينما، كما هو معلوم، فن صعب وإشكالي، والمؤكد أن إنجاز فلم هو انتصار على كل العوائق السياسية والمجتمعية، وهي قاسية في حالتنا، كما على المشاكل المادية والثقافية والنفسية التي تسعف أو لا تسعف الفاعل السينمائي في بناء سروده ورسائله؛ ومع ذلك وجدنا وما زلنا نفاجأ بسينمائيين عرب تمكنوا من صياغة أفكارهم ومواقفهم بالرغم من مختلف أصناف الرقابات والمحرمات. ومن ناحية أخرى تشكل السينما تفكيرًا بالفعل منذ الفكرة الأولى التي تراود صاحبها، إلى عملية بناء السيناريو، وهو أمر ليس سهلًا على الإطلاق، مرورًا بكل المراحل المادية والإدارية والتواصلية لبلوغ لحظتي التصوير والإخراج اللتين تعبران عن قدرات الفاعل السينمائي على الترجمة البصرية للرواية الفلمية، إلى المرحلة الحاسمة المتمثلة في تركيب ما سُجِّلَ من صور ولقطات ومتواليات ومشاهد.

ومن الواضح أن كتاب «الصورة والمعنى»، على هذا المستوى، يدعو إلى النظر إلى العمل السينمائي بوصفه حقلًا إبداعيًّا يتجاوز الاهتمام السينمائي التقني ليتشابك مع أسئلة الذات والفكر والتاريخ والوجود؛ كما يسجل أن السينما العربية بمقدار ما كثفت هموم المثقف وانشغالاته لم يولِها هذا الأخير ما تستحق من عناية، وهو ما أحدث انفصالًا شبه تام عما تقدمه الأفلام العربية، باختلاف اختيارات أصحابها وتنوع حساسياتهم الفكرية والجمالية. وفي كل الأحوال إذا كان الكتاب يتناول بعض أسئلة السينما العربية، فإن قارئه سيلحظ أنه يتناول موضوعات الجماليات والكتابة السينمائية والفكر النقدي في أبعادها النظرية العامة، كما يتعرض بالقراءة والتحليل لأفلام غير عربية.

• تعيش الجامعة المغربية ومختبراتها سلفية ثقافية قاتلة للفن والجمال من خلال المراهنة على موضوعات لن أقول إنه أصبح لها طابع كلاسيكي داخل منظومة الفكر العربي، ولكن ستبدو بعيدة عما يجري حاليًّا من اهتمام بموضوعات مثل الصورة والجسد والمتخيل والفضاء

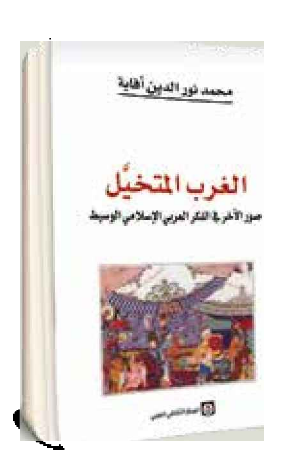
العمومي وغيرها من المفاهيم، التي أصبح لها اليوم طابع المحورية في التناول والتداول. لماذا في نظرك عزوف هذه المختبرات عن مثل هذه المجالات المعرفية والفنية؟

■ أن تلحظ أن الجامعة المغربية تم تسييجها بنزعات أصولية وسلفية فذلك ما يدخل ضمن المعاينة الواقعية، ليس فقط على صعيد محاصرة الاهتمام بالإبداع والجمال، وإنما بالتغلغل التدريجي والمفكر فيه من طرف الجهات التي حركت هذه النزعات طيلة العقود الثلاثة الأخيرة ووطنتها في جل مستويات التفكير والسلوك واللغات والمواقف. هناك مقاومات دائمة لذلك ومناقشات حامية، والأمر ليس محسومًا على كل حال. وإن كنا نعاين هذا الواقع فذلك لا ينفي كون هذه الجامعة اهتمت بقضايا الفن والأدب والإبداع والنقد منذ ستينيات القرن الماضي، وشكل هذا الاهتمام مدخلًا من مداخل الانتهال من الفكر الحديث، سواء تحت تأثير الاجتهادات النهضوية العربية أو بواسطة الاحتكاك المباشر بممثلي التيارات الأدبية والنقدية الأوربية. ولا تنسَ أن أساتذة كبارًا مروا بالجامعة المغربية من العرب وغير العرب، وأن رولان بارت درس، ولو بشكل محدود، بجامعة الرباط، وأن مفكرين كانوا يزورونها من أمثال تودوروف ودريدا وغيرهما.

علينا الإقرار بكون الانشغال بالفكر البصري كان من بين انشغالات المفكرين المغاربة، ومنهم عبدالله العروي وبخاصة عبدالكبير الخطيبي الذي نشر دراسات عديدة في موضوعات الرسم والأبعاد البصرية للثقافة الشعبية، وألف بحوثًا لا تزال تشكل مراجع بالنسبة للمشتغلين بهذه الحقول. كما تشكلت منذ سبعينيات القرن الماضي نخبة للتفكير في قضايا الصورة والإبداع والجسد. أما عملية إدماج الجماليات في شعب الفلسفة فلم تبدأ، مؤسسيًّا وبرنامجيًّا، إلا في أواسط تسعينيات القرن الماضي في كليتي الآداب والعلوم الإنسانية في الدار البيضاء والرباط، وهو إدماج ساهم، وإن بشكل متواضع، في إطلاق بحوث ومناقشات انخرط فيها عدد لا بأس به من الشباب الباحثين والنقاد.

• هل بالفعل هنالك مشروع سينمائي عربي يتأتى للباحث من خلاله اجتراح مشروع فكري يقوم في منطلقاته المعرفية والمنهجية من السينما ليتشابك مع قضايا ومفاهيم فكرية كبرى تجد صداها أكثر داخل الفكر العربي؟

■ يصعب الحديث عن «مشروع سينمائي عربي» بهذه العمومية؛ لأن لكل بلد عربي سياساته في هذا المجال؛ وتبين الوقائع العربية مع تفكك ما يسمى بـ«النظام الإقليمي العربي» مدى صعوبة توافر أي شكل من أشكال التعاون والتكامل على صعيد الصناعة السينمائية. نشهد سينمات تتراجع وتتدهور دورتها الإنتاجية، كما هو حال السينما المصرية والجزائرية، وسينمات تتنامى، على الأقل كميًّا، كما هو شأن السينما المغربية، وبدأنا نعاين بدايات أعمال تجريبية خليجية سواء على مستوى الإخراج أو على صعيد تأسيس بعض صناديق دعم الإنتاج السينمائي، لكن الحديث عن مشروعات مشتركة فهي مع الأسف الشديد منعدمة أو قليلة الحصول.



أما بخصوص الشق الثاني من سؤالك المتعلق بمدى تفاعل الفكر بالسينما فيمكن القول إننا نجد قراءات ومتابعات نقدية، ونعثر على عروض لتيارات السينما العالمية، كما نلقى كتابات تأملية تحكي غرامها بالسينما، وترجمات. غير أنه إذا كانت السينما لم تحظَ بما تمتعت به حقول الإبداع الأخرى من طرف المفكرين العرب، فإن نقادًا وباحثين جعلوا من السينما موضوعًا دائمًا لتفكيرهم وكتاباتهم ومؤلفاتهم. هم قلائل بدون شك قياسًا بالعدد الكبير من «النقاد السينمائيين» الذين يكتبون في صحف ومجلات ومواقع، لكون من يمارس النقد بخلفية فكرية وجمالية مشتتين وتجد كتاباتهم صعوبة في الوصول إلى العديد من الأقطار العربية.

فكر يتجاوز الحدود

• اتصالًا بموضوع الفكر العربي، فاز كتابك «في النقد الفلسفي المعاصر: مصادره الغربية وتجلياته العربية» عام ٢٠١٥م بجائزة أهم كتاب عربي، التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت. هل أنت ممن يوافقون على هذا التقسيم الذي قد يراه بعض الكتاب «تعسفيًّا» على صيغة فكر عربي وآخر غربي؟ أم أن المسار الذي يحفره التفكير بشكل عام له أبعاد كونية لا تتقيد لا بالحدود الجغرافية ولا حتى

بالسياقات التاريخية، التي قد تفرزها طبيعة تحولات ما داخل هذه المجالات الجغرافية التي قد ينتمي إليها فكر ما؟

■ سؤالك إشكالي وتصعب مقاربته باستعجال، ذلك أن الفكر المبدع هو فكر إنساني، كيفما كان مكانه وزمانه والثقافة التي انبثق منها، قد يكون له منشأ ومؤلف وسياق ولكن بُعده الإبداعي يجعله يتجاوز الحدود وينتقل من لغة إلى أخرى ومن نص إلى آخر. هناك فكر أوربي له تاريخ وأعلام ومتون كبرى، وشهد تطورات وقطائع، وامتد إلى أرجاء واسعة من العالم؛ لأنه كان يحمل انفتاحات فكرية جديدة كبرى؛ كما يمكن القول: إن هناك فكرًا روسيًّا أو صينيًّا أو أميركيًّا لاتينيًّا، أو عربيًّا لكن شريطة تفادي السقوط في نزعة جوهرانية تمنح هذا الفكرَ أو ذاك خصوصية لا تشبه أحدًا. فالفلسفة الأوربية الحديثة، بشهادة العديد من الدارسين النزهاء، انتهلت من العطاءات الفلسفية العربية الوسيطة ومنها استلهمت بعض أفكارها ونمط أسئلتها. لذلك فإن إقامة حواجز جغرافية أو فواصل نظرية في مجال إنتاج وتداول الأفكار ما بين القومي والكوني عملية غير منتجة.

فكر العروي يتموقع ضمن التقليد الجدلي في الفلسفة الألمانية، ولا سيما في تعبيراتها الهيغيلية وكتابات ماركس الشاب. في حين أن الخطيبي، وإن كان يقر بتأثره بالماركسية، إلا أن قاعدته النقدية استمدها من فلاسفة الاختلاف الفرنسيين، ومن دريدا بشكل أخص

● أتذكر جيدًا نقدك الصارم والمؤسس علميًّا لكتاب عبدالله العروي «الأيديولوجيا العربية المعاصرة» ذات ندوة بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء على خلفية عنوان الندوة، التي ارتأى منظموها أن تكون حول الآفاق المستقبلية وتأثير الكتاب في الفكر العربي المعاصر، في الوقت الذي يرى فيه العروي في أكثر من مناسبة أن كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة» أسيء فهمه، مع العلم اني أرى شخصيًّا العروي في كتابه، لم يخرج عن منطق التحليل إلى فضاء التنظير داخل أقسامه، مقارنة بأحد كتبه الأخيرة «الفلسفة والتاريخ». ما رأيك؟

■ عبدالله العروي أنتج مؤلفات مرجعية لا جدال في ذلك، وتلتقي كلها حول حاجة الفكر العربي إلى استيعاب مقومات الحداثة والانتماء إلى زمن العالم. وهو مفكر جسور، ظهرت قوته النظرية والسجالية منذ «الأيديولوجية العربية المعاصرة» الذي نُشر أولًا بالفرنسية سنة ١٩٦٧م، إلى آخر كتاب له حول «الفلسفة والتاريخ». يصعب وأنت تقرأ نصوصه ألا تستوقفك أسئلته ونمط تحليله للقضايا الفكرية والتاريخية والسياسية التي يعالجها؛ كما نجد في سلسلة «المفاهيم» (الأدلوجة، الحرية، الدولة، العقل، التاريخ) انفتاحات نظرية في منتهى العمق والأصالة. فالرجل ترك وسيترك آثارًا لن تمحى في الفكر المغربي والعربي، على الرغم من إحساسه شبه التراجيدي بأنه مفكر «غير مفهوم»، أو يحصل بين كتاباته ومن يكتب عنها ويناقشها «سوء فهم» مستديم. وهذا ما حاولت، أكثر من مرة، تبيانه عند مواجهتي نصوصه وكتاباته، سواء في كتابي «في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية وتجلياته العربية»، أو في «النهضة المُعَلقة» الذي سينشر في الأسابيع القادمة ببيروت.

● تستمد كتابات عبدالله العروي قوتها من وقوفها على أرضية التاريخ، فهو لا يعترف في مجال العلوم الإنسانية إلا بهذا العلم الجامع، الذي يستمد منه كل مقارباته وتحليلاته، مقصرًا في المقاربة الأنثروبولوجية التي تنشأ من خلال ظواهر هامشية قد تسعفنا إلى فهم طبيعة التحولات التي تشهدها بنية العقل العربي. لماذا ذلك في نظرك؟ هل المقاربة التاريخية وحدها تكفي لفهم ما يجري داخل مسار التاريخ العربي؟

■ العروي مؤرخ مسكون بضرورة إدماج التاريخ في نظرتنا إلى الذات، إلى الآخر وإلى العالم، ولكنه لا يكتفي بالتاريخ لمعالجة القضايا النظرية أو الظواهر السياسية، وإنما يرى، كما أكد على ذلك في كتاب «الفلسفة والتاريخ»، أنه يمشي على رِجْلَين: التاريخ والفلسفة. والقارئ لكتاباته سيلحظ أنه لا يقتصر على هذين الحقلين المعرفيين، وإنما بحكم ثقافته الواسعة، يستدعي الرواية والسينما والشعر وعلم السياسة وغيرها من المجالات التي يستلهمها لتعزيز بنائه التحليلي أو نمطه الإقناعي. أما تحفظه الواضح من بعض الحقول البحثية، كما هو شأن الأنثروبولوجية، فيبدو أنه يجد تفسيره في احتكاكه الكبير بالأدبيات الاستشراقية والاستعمارية، وتبرمه الواضح مما يسميه بـ«الفلكلور» أو الثقافة الشعبية، أو بلغة الفلسفة من تهويمات «الحس المشترك».

• يرى الخطيبي أن فكر العروي يقدم توليفًا بين أيديولوجية ماركسية مبسطة أسماها العروي بـ «الماركسية الموضوعية» ثم الأيديولوجيا القومية، وهما أيديولوجيتان في نظر الخطيبي تمتحان أبعادهما الفكرية من «تقليد ميتافيزيقي، أخلاقي وفكري، يحتاج بناؤه المفاهيمي إلى مساءلة وتوضيح جذري». كيف يمكن أن نقرأ ذلك في نظرك اليوم عربيًّا أمام كل هذه التحولات التي شهدتها المنطقة العربية منذ ٢٠١١م إلى الآن؟

■ للاقتراب من سؤالك يتعين الانتباه إلى أن فكر العروي يتموقع ضمن التقليد الجدلي في الفلسفة الألمانية، ولا سيما في تعبيراتها الهيغيلية وكتابات ماركس الشاب؛ وخصوصًا ما يتعلق بأدوار الدولة في صنع التاريخ واستنبات مقومات الحداثة. في حين أن الخطيبي، وإن كان يقر بتأثره بالماركسية، إلا أن قاعدته النقدية استمدها من فلاسفة الاختلاف الفرنسيين، ومن دريدا بشكل أخص؛ فضلًا عن أن العروي وبحكم اقتناعه الراسخ بأهمية المعرفة العلمية في أي مشروع نهضوي كان يستبعد كل إحالة على المتخيل الجمعي أو الثقافة الشعبية، عكس الخطيبي الذي كان يرى في هذه الأخيرة خزانًا إبداعيًّا وتجليًّا للخيال وحقلًا خصبًا للتعبير عن الاختلاف والتعدد. لهذه الأسباب وغيرها كان من الطبيعي أن يحصل هذا الاشتباك النقدي بين المفكرين، وإن كانا مقتنعين، معًا، بالحاجة التاريخية إلى الفكر العصري وبإدماج قيم الحرية والعدالة والتقدم.

الفكر العربي والربيع العربي

• في السياق نفسه، تبدو المشروعات الفكرية العربية اليوم عاجزة أمام هذه التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، التي طالت العالم العربي، وبخاصة بعد ما سمي بموجة «الربيع العربي» داخل بعض الأدبيات الفكرية. كيف ترى وتشخص من موقعك كمفكر طبيعة الكتابات الفكرية المغربية، التي تناولت وقاربت «الربيع العربي» سواء بالسلب أو بالإيجاب؟

■ لا جدال في أننا نشهد اضطرابًا غير مسبوق في السياسة والتاريخ، وفوضى فكرية تشوه فعالية الفكر وتشوش على الاستعمال الأمثل للأفكار والمفاهيم، وبناء عليه كيف يمكن الحديث عن عجز أو قصور أو قوة ونجاعة «فكر عربي» اليوم؟ وانطلاقًا من أي موقع نصدر هذه الأحكام؟ هل يحصل ذلك اعتبارًا للتطور الداخلي للفكر العربي المعاصر، من حيث مرجعياته ومفاهيمه ومناهجه؟ أم نحكم عليه قياسًا إلى ما تشهده الساحات العربية من تفكك وانهيارات وتراجعات؟ لذلك يبدو لي من الأليق التزام درجة من الحذر والنسبية في الحكم على «المشروعات الفكرية العربية»، ولا سيما بعد ما



حصل في أغلب الأقطار العربية بعد ٢٠١١م. وأنا مقتنع أن ما جرى ويجري حدث تاريخي كبير في منتهى التعقيد والتشابك بين إرادات وإستراتيجيات دول وجهات ومصالح ضخمة كانت وما تزال الجغرافيا العربية ضحيتها، تشكلت تعبيراتها الأولى بزرع الكيان الصهيوني في قلب الجغرافيا العربية، مرورًا بالثورة الخمينية سنة ١٩٧٩م، وحرب الخليج الأولى، ثم الثانية إلى الاحتلال الأميركي المباشر للعراق. ولعلك تعرف أن ما جرى للعراق من انهيار لدولته وتفكك بنيانه الاجتماعي سمح لقوى إقليمية، مثل إيران وإسرائيل وتركيا، بأن تفعل في الجسم العربي ما تفعل فيه من احتلال واختراق وتفكيك للأنسجة الديمغرافية والمذهبية، ونهب لثرواته وتهجير لسكانه وتشويه لتعدده البشري والثقافي الغني والاستثنائي.

لذلك فإنه إزاء ضجيج السلاح وقوة المؤامرات ووحشية التعامل مع الكائن العربي والاستخفاف من العمل الفكري، من جهات داخلية بسبب التسلطية والاستبداد، أو خارجية بحكم المصالح التي تحرك أصحابها، ماذا يمكن أن تنتظر من المفكر أن يفعل مهما كانت صدقية المشروعات الفكرية التي يقترحها على أصحاب القرار للخروج من المآزق والانسدادات التي تشهدها الكيانات السياسية في الجغرافيا العربية؛ بل إن هذا الذي سمي بالعالم العربي تحول إلى فسيفساء من الدول الهشة التي رهنت وجودها في غالبيتها لقوى دولية أو إقليمية، وانخرطت في حروب وفتن لا أحد يمكنه التكهن بمآلاتها.

أما بخصوص ما كتب حول «الربيع العربي»، وهي تسمية تبرمتُ من استعمالها منذ بدايات الحراكات العربية في ٢٠١١م، وهو ما تجده واضحًا في كتابي «الديمقراطية المنقوصة»، فإنني ألحظ أن عددًا كبيرًا من المثقفين والمفكرين انجرفوا، في البداية، وراء حماس انتفاضات الشباب والنساء ضد الاستبداد العربي، وأطلقوا بشائر تقول بالقطيعة مع سياسات الإذلال والخروج من التسلطية؛ إلا أن الوقائع والمكايد أطلقت على الساحات المنتفضة بُعبُعًا يختبئ وراء الدين والمقدس كان يتهيأ للانقضاض على مقدرات الأمور، سواء باسم مسلسل الانتقال السلمي للسلطة أو بقوة السلاح والقتل. ولا شك أن كتابات وتحاليل غزيرة حُرِّرت منذ ذلك الحين تتفاوت صدقية أفكار أصحابها ومعايناتهم للارتجاجات الكبرى التي شهدتها ولا تزال تشهدها البلدان العربية.

• لماذا في نظرك لم ينجح الحراك المغربي في ذلك الإبان كما حصل ببعض البلدان العربية من خلال الثورة على جميع المؤسسات السياسية والاجتماعية، حتى وجدنا أنفسنا أمام حكومة تدعي أنها إسلامية، وتستعمل هذا الرأسمال الديني في منازعتها السياسية اليومية؟

■ لا أدري إلى أي حد يمكن الحكم على الحراكات العربية بالناجحة أو الفاشلة؟ هل هروب بن علي وإزاحة مبارك وقتل القذافي وتفجير سوريا... يدخل في باب النجاحات أم في باب الكوارث؟ لذلك يصعب عليَّ اعتبار حراك ٢٠ فبراير في المغرب بكونه لم ينجح. لا شك أن شبابًا ونساء وشرائح اجتماعية خرجت في مدن مغربية عديدة للاحتجاج والمطالبة بتغيير السياسات وإقرار نظام يضمن العدالة والحرية والكرامة. وهي ممارسات احتجاجية ليست جديدة في المغرب كما تعلم، فمنذ أواسط التسعينيات والمدن والبوادي المغربية تعرف إضرابات ومظاهرات واعتصامات يومية تدربت السلطات على كيفيات تسييرها ومحاصرتها وأحيان قمعها؛ لذلك حين انطلقت شرارات الاحتجاجات في تونس ومصر، وتشكلت حركة ٢٠ فبراير في المغرب اهتدت الدولة إلى كيفية امتصاص زخم هذه الاحتجاجات من خلال تدخل استباقي بالدعوة إلى وضع دستور جديد، وتنظيم انتخابات سابقة لأوانها، وتغيير الحكومة. وعليك ألا تنسى أن المغرب شهد منذ بداية الألفية انفتاحًا غير مسبوق في العالم العربي، كان من عناوينه محاكمة الحقبة السياسية السابقة على حكم الملك محمد السادس، الذي وجد «تناوبًا سياسيًّا» حصل فيه إدماج أهم حزب سياسي معارض للملكية، وانخرط في إقرار آلية «الإنصاف والمصالحة» لمعالجة الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان التي جرت في عهد والده، ودعا إلى وضع تقرير نقدي لسياسات التنمية البشرية، وإقامة مؤسسات للضبط والحكامة...إلخ. وهذه مقدمات

Communication de l'adversité
Identité, démocratie, création

ساهمت، بكيفيات مختلفة، في تحييد مخاطر الدعوة إلى تغيير النظام، كما حصل في بلدان عربية تميزت أنظمتها بكثير من الطغيان والتسلطية.

• إلى أي حد استطاع «الربيع العربي»، أن يؤثر في سياسات الأنظمة الدكتاتورية العربية، علمًا أن هذه الأخيرة لم تعرف أبدًا انتقالًا ديمقراطيًّا على الرغم من سقوط بعضها؟

▪ الظاهر أننا نستعمل العديد من الكلمات من دون إدراك حمولاتها العميقة، ومنها كلمة الديمقراطية، أو الانتقال الديمقراطي؛ إذ لا مجال للحديث عن ديمقراطية من دون ديمقراطيين. والحال أن للديمقراطية ثقافة وتاريخًا ومرجعيات وتجارب، ولا يكفي الاتفاق على دستور وإجراء انتخابات، حتى لو كانت نزيهة، وضمان تداول على السلطة لادعاء الانتماء إلى نادي الديمقراطية؛ لأن هذه الإجراءات تدخل ضمن ما يسميه بعض فقهاء القانون بـ«الدستورانية» التي يمكن أن تسعف في إقامة أرضية ديمقراطية ولكنها غير كافية على الإطلاق لتحقيقها. فالديمقراطية تتبلور وتنضج بإقرار حقوق اقتصادية، بواسطة توزيع منصف للثروة، وسياسية من خلال توسيع دائرة الحريات والمشاركة، واجتماعية بإقرار عدالة اجتماعية، وثقافية بالاعتراف بالتنوع الثقافي الذي يعتمل داخل كل المجتمعات حتى لا تشعر بعض الفئات بالاستبعاد والظلم. ثم إن الديمقراطية هي حرية التعبير والنقد ومحاسبة المسؤولين. فالمسؤول في الديمقراطية هو الذي يُسأل عن نتائج سياساته سواء بالسلب أو بالإيجاب. هذا على الصعيد المبدئي؛ أما الانتقال فأمره أعقد؛ لأنه يستدعي توافقا وطنيًّا جامعًا للخروج من ثقل الاستبداد، وتحضير المرحلة التي تفضي إلى الديمقراطية المُوَطَّدة. وذلك ما يفترض قوى تحمل قيم المجتمع الديمقراطي وتناضل، حقًّا، من أجل استنباتها في الأذهان والوجدان والسلوك. وإذا استثنينا ما يجري في تونس من محاولات الانتقال العسيرة، فإن المشاهد التي نراها في مجتمعات الحراك، على اختلاف كيميائها السياسية والاجتماعية، تتفاوت ما بين مظاهر الخراب والتسلط، وما بين الارتباك والتحايل على الاستجابة لمطالب الحرية والعدالة والكرامة، وما بين الانتظارية والوعود المجهضة.

معضلة التعليم في المغرب

• يشهد المجتمع المغربي هذه الأيام سجالًا قويًّا حول بعض القرارات، التي التجأت إليها وزارة التعليم في بلادنا ومدارها الإشكالي حول «فرنسة» بعض المواد العلمية، التي كانت تدرس سابقًا باللغة العربية، وهو ما أثار غضبًا لدى بعض المثقفين المغاربة. هل في نظرك يشكل ذلك خطرًا على اللغة العربية داخل الأجيال القادمة؟

▪ معضلة التعليم في المغرب ليست وليدة اليوم، وإنما شكلت منذ الاستقلال سنة ١٩٥٦م قضية حُشِرَت في خضم الصراعات السياسية على السلطة، وتحولت إلى حقل تنازعي حول الاختيارات الكبرى التي من خلالها يمكن إما الانخراط في النهضة والتقدم أو الارتكان إلى البنيات المحافظة لضمان استمرارية توازنات النظام. ويمكن القول، بدون تردد: إن المغرب أضاع فرصًا عديدة لوضع ميثاق تعليمي عصري، وهو يؤدي أثمانًا باهظة بسبب هذا الهدر، ولا يزال.

ولإنقاذ هذا القطاع الحيوي قررت الدولة، اعتمادًا على الدستور الذي وضع سنة ٢٠١١م بعد ما سمي بالحراك الاحتجاجي، تأسيس «المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي» لمباشرة وضع تصور جديد لإصلاح منظومة التعليم. وقد أنتج المجلس «رؤية إستراتيجية» تبدو لي أنها تشكل أرضية فعلية للارتقاء بالتعليم وبالناشئة المغربية، لكن المؤكد أن المشروع لم يوضع في الإطار المؤسسي الوطني الجامع المنتظر منه قياسًا إلى الرهانات الكبرى التي اقترحتها الرؤية على المجتمع السياسي والمدني المغربي؛ لأن الحسابات السياسوية والمزايدات الأيديولوجية للأغلبية الحكومية، وتخبط أصحاب القرار في تدبير هذا القطاع عومت جوهر الرؤية، وحَرفتها عن مقاصدها وأهدافها الأساسية، وذلك باختزال مشكلة التعليم في قضية لغة التدريس، والحال أن الأمر أعقد من ذلك. وتؤكد المشاحنات التي جرت حول هذا

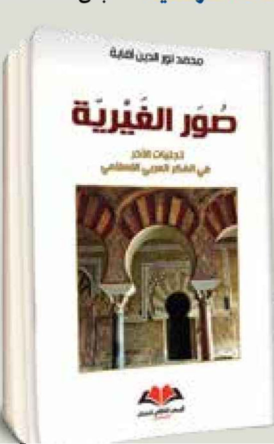
الموضوع محدودية تفكير النخب السياسية في الاتفاق حول المبادئ الكبرى للتعليم والتكوين، وإضاعة فرصة أخرى على المغرب لإقرار منظومة تعليمية تساعده على الخروج من الترتيب المتأخر في مؤشرات التنمية البشرية. وأحسب أنه من دون «تعاقد وطني كبير» حول التعليم، وتكوين قوي وسليم للجسم التعليمي، وإدارة تربوية ناجعة ومسؤولة، ومناهج وبرامج مستنيرة، وإقامة سِلم مهني مستديم، لا يمكن التعويل على أي إصلاح حتى لو بعد المصادقة على «القانون الإطار». أما قضية اللغة والتربية فمقاربتها تستدعي حديثًا مطولًا.

الفرانكفونية والهوية والحداثة

• هذا الأمر تزكيه وبشكل قطعي مقولة فرانسوا ميتران: إن الفرانكفونية ليست هي اللغة الفرنسية وحسب. وإذا لم نتوصل إلى الاقتناع بأن الانتماء إلى العالم الفرانكفوني، سياسيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا، يمثل إضافة، فإننا سنكون قد فشلنا في العمل الذي بدأناه منذ سنوات أمام هذا المرض الذي استبد بالثقافة العربية. من هذا المنطلق، كيف يمكن أن ننخرط في الفرانكفونية وأن ننسج معها سجالًا معرفيًا ونقيم فيها دون أن ننتمي إليها من الجانب الهوياتي؟

■ لا تنسَ أن فرنسا احتلت المغرب طيلة ٤٤ سنة بدعوى حماية نظام المخزن وإجراء إصلاحات؛ وقد تمكنت خلال هذه المدة من صُنع مجتمع جديد من حيث بنياته الاقتصادية، ومؤسساته الإدارية، ومنظومته التعليمية، ولغاته وثقافته وعلاقاته الاجتماعية. لا شك أن المجتمع المغربي ونخبه قاوما محاولات الاستلاب والمحو. لكن تمكنت فرنسا من خلخلة كل مقدرات الوجود المغربي، وشكلت الآخر والنموذج بامتياز- علمًا أن فرنسا تقاسمت السيطرة على المغرب مع إسبانيا حيث احتلت هذه الأخيرة شماله وجنوبه، مع فارق أن الاستعمار الإسباني كان يعد نموذجًا متخلفًا- وأنتجت بذلك شرائح اجتماعية وقوى ارتهنت بمصالحها.

ولذلك لا تزال اللغة الفرنسية مهيمنة في العديد من القطاعات الاقتصادية والإدارية، ولها حضور بارز على الصعيد الثقافي والتعليمي. فهناك أدب مغربي مكتوب بالفرنسية منذ أربعينيات القرن الماضي إلى اليوم، والعديد من الأفلام المغربية تستفيد من الإنتاج المشترك مع فرنسا، بل نلحظ في السنوات القليلة الأخيرة تهافتًا غير مسبوق من طرف بعض فئات الطبقة الوسطى على تعليم أبنائهم في مدارس البعثة الفرنسية. وتحولت هذه اللغة ليس فقط إلى غنيمة حرب، كما سماها الأديب الجزائري كاتب ياسين، وإنما إلى عنصر مكون للنسيج الثقافي والرمزي والنفسي في المغرب، وذلك رغم كل المقاومات التي تعرضت وتتعرض لها من طرف قوى سياسية وتيارات أيديولوجية كثيرًا ما تحسب على الصف المحافظ، حتى لو وجدنا بعض مناهضيها من هؤلاء يسجلون أبناءهم في بعثاتها. بل ترتب عن هذا الواقع تقاطبات ومزايدات بل أوهامًا تقضي بالقول بأن اللغة الفرنسية وثقافتها تفتح وتشجع على الانخراط في الحداثة، في حين أن التشبث بالعربية معناه المحافظة وتعزيز النزعات الثراثية ونشر الإسلام السياسي. هذا معطى مفارق في المغرب له أبعاد سياسية وإستراتيجية كبرى، وله انعكاسات هوياتية وثقافية لا شك في ذلك؛ وأرى أن الفاعل السياسي، منذ الاستقلال إلى الآن، يتحمل مسؤولية كبرى في التخبط اللغوي الذي يشهده المغرب، وفي غياب تهيئة لغوية سليمة وملائمة للتنوع الذي تعرفه اللغات الرسمية وغير الرسمية في البلاد. والظاهر أن لا شيء محسوم أو يراد له الحسم على هذا الصعيد؛ لأن ما جرى من مشاحنات وسجالات حول لغة التدريس في التعليم يثبت هذه المعاينة.



وفي كل الأحوال لا مجال للتعويل على القوى المحافظة ووكلاء الإسلام السياسي من أجل تطوير اللغة العربية أو المساهمة في إقامة تعليم عصري، وأكدت أغلب التجارب هذا الأمر، كما أن الحديث عن هيمنة اللغة الفرنسية لا يجب أن يمنعنا من الملاحظة بأن الثقافة العصرية بالعربية لها حضور وتأثير ظاهر، وأن مالكي ناصيتي اللغتين، العربية والفرنسية، المقتنعين بالحاجة إلى توطين تعليم عصري وعلمي أقدر من غيرهم، حسب ما يبدو لي، على معالجة هذه الإشكالية من دون تشنجات أو تخندق أيديولوجي أو سياسي.



يقول إن المقاومات القديمة تأسست على علاقة متينة بين الجسد والروح

لوكليزيو: نعدُّ أفكار كونفشيوس ومينشيوس غرائبية، في حين هي

أكثر حداثة من أفكار الفلاسفة اليونانيين

ترجمة: **محمد جليد** مترجم مغربي

إن ما يلفت النظر منذ الوهلة الأولى هو هذا الانطباع الذي لا يغادرنا عن الغموض المحيط بشخصية جان ماري غوستاف لوكليزيو ذي القوام الطويل إلى حد ما، والنظرة الزرقاء، والوجه الذي اخترق الزمن، كأنها ملامح كائن فضائي، كأن هذا الكاتب، المتوَّج بجائزة نوبل، آتٍ بالتأكيد من عالم آخر. علامة وعاشق لأرض، متواضع وجوّاب للآفاق، مؤثِّر وخجول. يتحدث بصوته الهادئ والرصين، عن فلسفة كونفشيوس وحياة المزارعين الصينيين البسيطة، بفنٍّ يذهب دائمًا إلى الأمور الجوهرية؛ إذ لا بد من القول: إن الروائي عاد من الصين التي اغترف منها، بلا شك، هذه القوة وهذا التواضع اللذين يضفيهما عليه مترجمه «تشو يون» في توطئة مفعمة بالإنسانية.

لقد وقع ج. م. غ لوكليزيو فعلًا على أثر بعنوان: «خمس عشرة محاضرة في الصين: مغامرات شعرية وأحاديث أدبية»، وهو ثمرة سلسلة من المحاضرات حول الأدب، ألقاها بين سنتي ٢٠١١م و٢٠١٧م في شنغهاي ويانغزو وبِكين. ندرك أن لوكليزيو رحّالة، حيث ظل يستكشف أقطارًا جديدة؛ إذ حطَّ الرحالَ بالمكسيك والولايات المتحدة الأميركية وكوريا وجزر موريس، أرض جذوره. استهوته الصين منذ زمن بعيد؛ ذلك أنه أراد أن يؤدي فيها خدمته العسكرية، ثم عاد إليها مرات عدة، وأحب ثقافتها. أحب هذا الشعب المرتبط بالعائلة، وهذه المدن حيث ما زال الناس يغنون في شوارعها، وهؤلاء الطلاب المتعطشين إلى التعلم، والعارفين الكبار بالأدب الفرنسي. لقد حدثهم عن قراءاته: كونراد، سالينغر، لوتريامون، هنري، روث... وعن كتابته «التي تمنحه الإحساس بأن يومًا زِيدَ في حياته». وهو مدين بعنايته بالآخر، بالضعفاء، وتطلعه إلى العدالة والجمال، الذي يعبر عنه في عمله كله، إلى والديه، إلى تلك الأم الرقيقة التي يجابه بفضلها مخاوف الحرب، وذاك الأب الطبيب العسكري، الذي سافر لعلاج المرضى في إفريقيا النائية والقاسية، والجذابة في الآن ذاته؛ إذ لم يفتأ، منذ روايته الأولى «المحضر»، (جائزة رونودو) التي كتبها في سن الثالثة والعشرين، يستكشف سجلات عدة، تجعله عصيًّا على التصنيف؛ منها: البحث في الهوية، والجنون، وقلق الحياة الحضرية، والصحراء، والأساطير، والتصوف. هذا ما جعل ربما هيئة جائزة نوبل تُحيي فيه كاتب القطيعة. وهو يحب، بصفته مدافعًا مقتنعًا عن البيئة، الطبيعة التي تسمح له بالولوج إلى جوهر الحكمة. كما يجد في الأدب، وهو شاعر صادق، إمكانية اللعب النهائية الممنوحة، وفرصة الفرار الأخيرة.

> **أنتمي فعلًا إلى الجيل الذي تأثر كثيرًا بما وقع في الصين عندما كنا في سن الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين. راودنا انطباع قوامه أن عالَمًا جديدًا كان يبزغ**

• في سن السابعة، على متن الباخرة التي كانت تقلك في أثناء سفرك إلى والدك، كتبت نصوصك الأولى، ومنها هذه الجملة التي تقول: «كتبت قبل أن أقرأ»؟!

■ أجل؛ لأنني لم أكن أقرأ كتبًا. وبما أني كنت أكتب، فإنني كنت أعرف القراءة؛ إذ اتبعت النصيحة التي أسديت لـ«بوال دو كاروط»: «إذا أردتَ أن تقرأ كتبًا، اكتُبْها!» كنت منجذبًا كذلك إلى الورق وقلم الرصاص، حيث كانت هاتان الأداتان تستميلانني. وما زلت إلى اليوم أكتب بالقلم، على الورق.

الطفولة والحرب

• عندما كتبتَ روايتك الأولى «المحضر»، في سن الثالثة والعشرين؛ هل كنت تفكر في القارئ؟ في أن تصير مقروءًا؟

■ لطالما راودتني رغبة كبيرة في أن أكون مقروءًا. عندما كنت طفلًا، كان أخي وأمي من قُرَّائي وقتئذ، بوصفهما جمهوري الوحيد، بل جمهوري المفضل. بل كان أخي يكتب روايات، إضافة إلى ذلك. كما كنت أُحرِّر رسائل طويلة إلى جدتي. كنت آمل فعلًا أن أكون مقروءًا، وأن أكون حاضرًا عبر الكلمات، وأن تذهب هذه الأخيرة إلى مكان ما وأن تحرك مشاعر القراء.

• أرسلت مخطوطك إلى «كلود غاليمار» عبر البريد، واستقبلت في هذه الدار الشهيرة، ونلت جائزة رونودو عن هذا الكتاب.

■ في الواقع، كنت محظوظًا جدًّا. حدث ذلك في حقبة حرب الجزائر الصعبة جدًّا، وخصوصًا للفتيان الذين كانوا مكرهين على الالتحاق بالجيش. كانوا يدربوننا من أجل نذهب إلى الحرب. وقد أجريت تدريبي العسكري، طيلة ستة أشهر، بغية الالتحاق بمدرسة ضباط الاحتياط. جعلونا نزحف ونطلق الرصاص. لكن لم نكن على علم سوى بالهدف من كل ذلك، وهو الذهاب إلى الجزائر وإطلاق الرصاص على الناس. ساد إذًا جو مخيف جدًّا طيلة تلك الحقبة. وقد شبهت هذه الحقبة بما كانت والدتي ترويه لي حول سنوات الحرب العالمية الثانية. كانت تقول لي: «كنا نستشعر أن الحرب آتية كأنها حمى تستعر». هنا، كان يحدث الأمر ذاته، حيث كنا نشعر أن تلك الحرب وشيكة، ولم نكن نرى أي طريقة لمنع وقوعها؛ لأن السلطة القائمة، وكل الهيئات، حتى الجو العام، كل ذلك كان يدفعنا للالتحاق بجبهة القتال في الجزائر. من جانب آخر، شهدت تلك الحقبة أزمة في الأدب، حيث اعتقدت أنني أردت كذلك بهذا الكتاب أن أتخذ موقفًا مناوئًا ضد الرواية الجديدة وجانبها الموغل في الفكر.

الكتابة عمر إضافي

• ومع ذلك، غالبًا ما تستشهد بـ«ناتالي ساروت»، حيث يشعر القارئ أنك متأثر بأسلوبها.

■ تُعَدُّ ناتالي ساروت واحدة من الكتاب النادرين -ربما إلى جانب كلود سيمون- الذين أحببتهم من تلك الحقبة. أما الآخرون، فلم أكن أتذوقهم البتة.

• تقول في إحدى محاضراتك: «تمنحي الكتابة الإحساس بأن أيامًا زِيدَتْ في حياتي»؛ هل هذا هو جوهرك؟

■ إنها متعة مذهلة أن تولِّدَ، في صمت الليل في غياب أي سند بصري أو وجود شعاع ضئيل جدًّا منه، بل أن تخلق أحيانًا تجارب تغذي الحياة المستيقظة، الحياة اليومية، الحياة النهارية، وأن تشعر بها تطفو لذاتها وتقبض عليها... في حين، لا يستعد الجزء النهاري من الفرد بما فيه الكفاية لهذا الأمر؛ لأن الأحاسيس وانشغالات اليومي تسترعي انتباهه.

• تقودنا كتبك إلى اللقاء بأسرتك وأصولك في جزر موريس، طبعًا، وفي الآونة الأخيرة في كوريا مع كتاب «بيتنا: تحت سماء سيول»؛ هل يعني هذا أن تكون كاتب «القطيعة»، كما وصفتك هيئة جائزة نوبل سنة ٢٠٠٨م؟

■ لا أعرف لِمَ قالوا ذلك. ولا أحب أن أتحدث كثيرًا عما أكتب، كأن هذا الأمر صار بعيدًا جدًّا. يبدو لي أنني لم أختلف فعلًا عما كنتُ عليه في سن الحادية والعشرين، ولم أبتعد، على كل حال، من ذلك الذي كان يشعر بالغضب بسبب رحيله كجندي، الذي لم يرحل لحظة اجتيازه الامتحان النهائي لضباط الاحتياط. لم أكن أريد أن أكون ضابطًا. كنت أقول في قرارة نفسي: إنه لو توجب عليَّ الذهاب إلى الحرب، سأفعل كجندي عاديّ، لا كضابط، حتى لا أتحمل مسؤولية إصدار الأوامر؛ مثل: «اقتل هذا»، أو «اتخذ هذا الوضع».

• نشعر أن كتبك لم تَعُدْ، مع ذلك، قاتمةً أكثر بعد ذلك.

■ صحيح؛ لأنني سافرت، حيث علمني السفر أمورًا كثيرة. عندما غادرت فرنسا، وإنجلترا حيث عشت زمنًا طويلا في تلك المرحلة، وجدت نفسي في بلدان احتككت فيها بأناس مختلفين تمامًا، أناس يتمتعون بحرية لم أشهدها في أوربا، هي الحرية الحسية، الحرية داخل مشهد أقل تمدنًا لكنه مأهول بسكان أكثر شبابًا. عندما ذهبت إلى المكسيك، كان متوسط عمر السكان في تلك الحقبة هو ١٤ سنة. وعندما عدت إلى فرنسا، بدا أن متوسط العمر هو ٧٤ سنة (يضحك).

• هل يسمح السفر بالاتجاه نحو أدب كوني؟

■ لا أدري هل نستطيع الحديث عن «أدب كوني»، حتى لو وُجِد. لا أجوب العالم لأروي أسفاري. ولا أنقل معي

هواجسي وذكرياتي الطفولية وولعي غير المفهوم بجزيرة موريس التي لا أعرفها، وإن كان لها شأن كبير في تشكل طفولتي التي أحملها معي على الدوام. السفر عبء، ولا شيء غير ذلك، حيث لا أتنقل لأستشعر أحاسيس أو أغذي سيناريوهات، إنما من أجل متعة العيش في وسط آخر، من أجل هذه الحرية التي حدثتكم عنها، وهي حرية الحواس أكثر منها حرية الفكر. فالمكسيك أو الصين ليستا بالتأكيد نموذجين من نماذج الديمقراطية، لكنهما يبتكران حلولًا لكل الوضعيات المطروحة يومًا تلو الآخر، كما تفعل الطبيعة إلى حد ما. إضافة إلى ذلك، يصير البشر رائعين عندما ينقادون للطبيعة، وخطيرين عندما يحاولون معاكستها، وهو ما تسجله فرِد فارغاس، حيث أؤيد تأييدًا مطلقًا كل ما تقوله في كتابها الرائع «الإنسانية في خطر» [دار فلاماريون].

• من هم الكُتاب المعاصرون الذين تحبهم؟

■ إضافة إلى فرِد فارغاس، أحب ماري ندياي، وماري نيمي، حتى ماري داريوسيك.

حكمة صينية

• يتمحور كتابك المقبل حول كونفشيوس، الذي لم يكتب قط، لكنه خلّف إرثًا أخلاقيًّا شفاهيًّا. بصرف النظر عن الثقافة؛ ما الذي تهتم به في الحكمة الصينية؟

■ مرت بي حقبة كانت الطاوية تفتنني. لكن ما يهمني إضافة إلى ذلك هو حقبة كونفشيوس، وبخاصة مينشيوس. أرى أنهما مفكران أصيلان، حيث عاشا في حقبة أفلاطون تقريبًا. تبدو أفكارهما أكثر حداثة من أفكار الفلاسفة اليونانيين، بل أقوى بما تتمتع به من بعد نظر، حتى إنني مندهش من أننا لا نحفل بها في أوربا، ونعدّها أفكارًا غرائبية؛ إذ يعدّ مينشيوس مبتكرَ مقولة: «الشعب أولًا، ثم الوطن، والملك أخيرًا»، التي استعادها دينغتشياوبينغ (رئيس الصين الأسبق). فالملك ليس مهمًّا، حيث يمكن تغييره، بل الشعب هو المهم. أرى أن التعبير عن هذه الأمور في سنة ٦٠٠ قبل العصر المسيحي هو أمر استثنائي؛ إذ تبلبلني بصيرة بعض المفكرين في تلك الحقبة، التي كانت حقبة خرافات ودين، مثلما كان الأمر إلى حد ما في اليونان أو روما.

• هل تعتزم العودة إلى الصين؟

■ أجل. لقد دعتني الحكومة الصينية إلى دعم مشروع بناء فضاء ثقافي قرب شانغدو التي شيدت على أنقاض قرية دمرها الزلزال قبل خمسة وعشرين عامًا. كما أنوي أن ألتقي هناك الشاعرةَ «زاي يونغ مينغ»، مؤلفة نص هزّني فعلًا، عنوانه «نساء»، نشر باللغة الإنجليزية، لكنه لم يترجم حتى الآن إلى الفرنسية. ولدت سنة ١٩٥٥م، لكن عاملتها الثورة الثقافية بقسوة. انتقلت إلى الولايات المتحدة الأميركية، لتقيم هناك حتى التسعينيات، ثم عادت إلى الصين، حيث استقرت في شانغدو. إذا أتيحت لك فرصة السفر إلى الصين، زُرْ شانغدو! وأريد أن أتحدث أيضًا عن نهر يانغزي الرائع، وهو جزء مما يحرك مشاعري فعلًا في الصين. فالذكاء مؤثر، لكن إلى حد معين فقط.

متعة مذهلة أن تولّدَ، في صمت الليل، في غياب أي سند بصري أو وجود شعاع ضئيل جدًّا منه، بل أن تخلق أحيانًا تجارب تغذي الحياة المستيقظة، الحياة اليومية، الحياة النهارية، وأن تشعر بها تطفو لذاتها وتقبض عليها

• يضم كتاب «خمس عشرة محاضرة في الصين» سلسلة من المحاضرات التي ألقيتها حول الأدب والكتابة والقراءة، بين سنتي ٢٠١١م و٢٠١٧م، بشنغهاي ويانغزو وبيكين. وتربطك علاقة قوية بالصين منذ زمن طويل. كيف ولد هذا الشغف؟

■ أنا أنتمي فعلًا إلى الجيل الذي تأثر كثيرًا بما وقع في الصين عندما كنا في سن الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين. راودنا انطباع قوامه أن عالمًا جديدًا كان يبزغ، بوجود هذا الإغراء الاشتراكي الذي كان يحمّس الشباب؛ إذ يعود ارتباطي بالصين إلى هذه الحقبة.

• ارتكب بعضٌ أخطاءً كثيرة في تلك اللحظة...

■ تمامًا، لكن لا يتعلق الأمر بحالتي؛ لأنني لم أتمسك بهذا النوع من الخطاب طويلًا؛ إذ بدا ولوج ساكنة متعددة جدًّا وضاربة جذورها في التاريخ القديم، على نحو مفاجئ، إلى الممارسة الجماعية أمرًا فاتنًا في البداية. كان الأمر كأن هنود المكسيك، الذين هم اشتراكيون مذ كانوا، والذين يتشاركون أراضيهم ولا يتشاطرون مفهوم الملكية، فرضوا

فجأة رؤية جديدة على العالم. فقد استهوت هذه الأفكار كثيرًا من المثقفين، حيث زاروا الصين. كنت منبهرًا ومسحورًا كذلك، فقلت في نفسي: إنه لا بد من تغيير الحياة جذريًّا. كان عَلَيَّ أن أؤدي خدمتي العسكرية في ذلك الوقت، فتطوعت إذًا لأفعل ذلك في الصين. كانت الرغبة تحدوني إلى الالتحاق ببعثة المعلمين إلى هناك، التي أنشأها أندريه مالرو، وزير الشؤون الخارجية في ذلك الوقت. قدمت ترشيحي؛ إذ كنت متحمسًا جدًّا ومقتنعًا بأنني سأسافر إلى هناك.

• لكن كلود مارتان، الذي سيصبح سفيرًا لاحقًا، هو من سيذهب عوضًا عنك. وبدلًا من الصين، وجدت نفسك في تايلاند، ثم في المكسيك. هل شحذ هذا الموعد الضائع رغبتك في زيارة هذا البلد؟

■ أجل، وما يثير الاستغراب إضافة إلى ذلك هو أنه نفسه أمل في الذهاب إلى تايلاند، بينما طلبت الذهاب إلى الصين! (يضحك). بعد هذا السفر الذي فَوَّتُه، ذهبت إلى هناك كلما سنحت لي الفرصة، لوقت أطول في كل مرة. حاولت دائمًا أن أجد سببًا لأحلّ هناك.

• توجه نظرة نقدية بالطبع إلى الثورة الثقافية. تستشهد بلاو شي، وهو كاتب صيني أعدمه الحرس الأحمر. هل يمكن القول: إن الثقافة الصينية وجدت على نحو حرّ خلال هذا النصف الثاني من القرن العشرين؟

■ بالطبع، لكننا لم ندرك، في أوربا، ما كان يعنيه ذلك. أما لاو شي، فتُفيد الرواية الرسمية أنه انتحر، حيث ما زالت الألسن تتداولها إلى اليوم إلى حد ما؛ إذ يتفادى الناس، على كل حال، الحديث عنها. لقد زرت البحيرة حيث عثر عليه غريقًا، وزرتُ أرملته، لكننا لم نتحدث كثيرًا. كان الحديث موجعًا لها. فعندما يحدث شيء ما يتجاوز الحد في بلد معين، في زمن بعينه، يحاول الجميع ألا يوقظوا الأشباح.

• ننظر، نحن الأوربيين، إلى هذا المجتمع بحيطة وحذر. كيف ترى، أنت الذي تتردد عليه، الطلبة الصينيين؟ وكيف تشتغل جامعاتهم؟

■ أولًا، إنها ضخمة، حيث يصل متوسط المعدل في الجامعة الصينية إلى خمسة وعشرين ألف طالب؛ إذ تضم جامعة بيكين، نحو مئة ألف طالب؛ أي ما يمثل كتلة ضخمة من الشباب في جميع التخصصات. ويجري الانتقاء وفق معدلات التنافس والامتحانات، ولكن أيضًا وفق قدرة الطلاب على تغيير التخصص. فعلى سبيل المثال، نظمت لقاءات أدبية، حيث كان أفضل المشاركين هم الطلبة الذين يهيئون بحوث ماجستير في علم البيئة والعلوم الطبيعية، وخصوصًا الفيزياء الفلكية. والمتفوقون في الأدب هم الفيزيائيون الفلكيون. والطلبة الصينيون قادرون على فعل أي شيء، وهم منفتحون على جميع المجالات.

بين الفرنسية والصينية!

• خلّد الصينيون الذكرى الثلاثين لمذبحة ساحة تيانانمان. وقد تحدثنا نحن عنها كثيرًا؛ هل ينطبق الأمر ذاته هناك؟

■ أجل، بإمكانهم التحدث عنها. لا وجود للممنوعات في هذا المستوى. ببساطة، ينظر الصينيون إلى هذا الأمر بوصفه ينتمي إلى الماضي.

• هل يعني هذا أن الصين في عهد رئيسها شي جين بينغ أكثر انفتاحًا؟

■ بالطبع، طالما أن الشباب يمكنهم الحديث عن كل شيء؛ إذ لا يهتم الشباب بتخليد هذه الثورة، المجهضة في نظري؛ لأنهم يعرفون أنها حصلت. فغير وارد أن يقولوا: إن الأمر قد وقع، مثلما كنا نسمع في حقبة معينة. ويعرفون أنه يستحسن، ربما، عدم الإكثار من الحديث عن ذلك، تحاشيًا لإثارة الانتباه. وما يهتمون به هو النجاح في دراساتهم، والتمكن ربما من ولوج جامعة أميركية خلال سنة أو سنتين، وتحقيق وضع أفضل بعد العودة، والاستفادة من الإيجابيات التي يمنحها التعليم. فآباء هؤلاء الشباب الذين أتحدث عنهم ليسوا أغنياء، إنما هم في الغالب فلاحون ينحدرون من القرى، رأوا النور هم أنفسهم في بلدات صغرى؛ إذ تفوق أبناؤهم؛ لأنهم نبهاء، وهو ما سمح لهم بولوج الجامعات في المدن

الكبرى. لا يعني هذا أن المنبوذين ليسوا موجودين، بل هم موجودون، بالطبع، كما في المجتمع الأوربي.

• تشو يون هو مترجمك ودليلك في الصين، وهو أيضًا كاتب توطئة كتابك الأخير. وله كذلك مسار مذهل.

■ تشو يون جندي الثورة. لقد أتاحت حكومة ماو، ثم حكومة دينغ شياو بينغ، الفرصة لجميع الأشخاص الأكْفاء الذين كانوا يعيشون أوضاعًا لم يكن بمقدورهم التخلص منها قط في الحالة الطبيعية. فيما مضى، يظل المزارعون مزارعين. ثمة نظام، في الصين، يسمى بال«هوكو» (hukou)، حيث يولد الطفل وهو يحمل «هوكو» القرية، لا يمكنه الذهاب إلى المدينة، ولا يصبح ذلك ممكنًا إلا إذا التحق بالجيش. وإذا ارتأى الجيش أنه متفوق في عزف الكمان، فإنه يصير موسيقيًّا جيدًا، وإذا ارتأى أنه متفوق، سواء أكان ولدًا أم بنتًا، في إصلاح الدراجات، فإنه يصبح ميكانيكيًّا. من هنا، فالخدمة في الجيش هي بمنزلة وسيلة للتخلص من وضعه. الأمر أشبه بما جاء في (رواية ستاندال) «الأحمر والأسود»، في نهاية المطاف.

• يرسم لك تشو يون، في توطئة كتاب «خمس عشرة محاضرة في الصين»، بورتريهًا مؤثرًا جدًّا؛ إذ يشدد على إنسانيتك واهتمامك بالآخر. من أين يتأتى لك هذا؟

■ تشو يون علَّامة كبير يعرف كل شيء عن الأدب الفرنسي والأوربي. وهو إنسان بسيط وبشوش، يتمتع بقوة ذهنية ترتبط بالثقافة الصينية ارتباطًا لا يقبل الجدل. وقد زرت قريته التي رأى فيها النور، وهناك أدركت مصدر تلك القوة. ذلك أن الناس الذين يعيشون هناك متحدون فيما بينهم اتحادًا قويًّا؛ إذ تشكل هذه الجماعات القروية الصغيرة عنفوان مقاومة التطور المفرط. وزرت القرية التي كانت مسقط رأس كاتب صيني أحبه كثيرًا، وهو بي فايو، الذي كان ضحية الثورة الثقافية، بعد أن رُمِيَ والداه بالرصاص، وتبناه زوجان مزارعان. وقد اشترى بي فايو، بفضل كتبه وعمله أستاذًا، بيتًا صغيرًا لوالده المتبني العجوز، حتى يعيش سنوات عمره الأخيرة في راحة واستقرار. عندما ذهبنا لزيارة هذا الأخير، كان قد انتقل للتو للإقامة في ذلك البيت. كان خارج البيت، يرتدي معطفه الصوفي القديم كعادة أي مزارع صيني، ويضع طاقية على الرأس؛ لأنه يرفض أن يمتلك جهاز تدفئة في بيته. فهو يقبل بالكثير من ابتكارات الحداثة- مثل: الهاتف، بل مشاهدة التلفزيون بين الفينة والأخرى- لكنه يرى في امتلاك جهاز تدفئة أمرًا يتجاوز الحد. ثمة شكل من أشكال المقاومة القديمة، يتأسس على متانة العلاقة بين الجسد والروح. فهذه العائلات القروية الباقية مؤثرة ببساطتها وقوتها. إنني مفتتن بتجربة أولئك الأزواج العجزة، مثل تجربة العائلات التي يشكلها والدا «تشو يون»، أو والدا «بي فايو»، أو والداي. إننا نشترك في هذا الحب الذي نكنّه لهم، رغم أن حيواتنا مختلفة.

• أنت تتحدث في الواقع عن «النمط ذاته».

■ أجل، فما أتقاسمه مع تشو يون هو أنني، أنا أيضًا، أحب والديَّ كثيرًا.

• ومع ذلك، فأنت تقدم صورة قاسية جدًّا عن والدك، في كتبك، وبخاصة في «الإفريقي».

■ أجل. لقد كان قاسيًا، لكنه كان محبًّا؛ إذ أَحَبَّ والداي بعضهما بعضًا حبًّا لم ينطفئ على امتداد حياتيهما، هذه المغامرة الطويلة التي اعترضتها عواصف السياسة وتقلبات الحرب التي فرقت بينهما مع ذلك. كان الأمر شاقًّا على والدتي التي لم تجد ما تسُدُّ به رمقنا في ذلك الوقت. وقد بقينا على قيد الحياة بفضل حليّ العجائز الثريات التي كانت تبيعها جدتي.

THE ROUND & Other Cold Hard Facts
J.M.G. Le Clézio
WINNER OF THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE
Translated by C. Dickson

• في العام الماضي، اتخذتَ موقفًا مؤيدًا للمهاجرين في مقالة نشرتها جريدة لوموند، تشرح فيها أن السياسة بفرنسا كانت قمعية جدًّا، وبخاصة سياسة جيرار كولومب. في نظرك، هل ما زالت هناك دواعٍ تدفع إلى الغضب والاستنكار؟

■ نعم، هناك دواعٍ كثيرة. لكن بما أنني لا أنتمي إلى أي حزب، ولستُ مناضلًا بطبعي، فإنني أحتفظ بهذا لنفسي. ليس هناك سوى زوجتي التي تتحمل تظلماتي بين الفينة والأخرى.

عن مجلة لير الفرنسية.



محمد مظلوم
شاعر وناقد عراقي

بلاغة الإصغاء وبصيرة العتمة

قراءة في تجربة وليد خازندار الشعرية

قبل زيارة محمود درويش لبغداد واشتراكه في مهرجان المربد، واتفاقه مع وزارة الإعلام العراقية على توزيع مجلة الكرمل لم تكن المجلة توزَّع في المكتبات العراقية في سنوات صدورها الأُوَل، ومع ذلك كنا نتداول أعدادها التي تصل بالبريد للأدباء الفلسطينيين في العراق «جبرا إبراهيم جبرا وخالد علي مصطفى وخيري منصور، والصديق علي الأسعد وسواهم»، أو عن طريق أصدقاء في مكاتب المنظمات الفلسطينية في بغداد. آنذاك تعرَّفتُ للمرة الأولى على اسم وليد خازندار وقرأت أوائل قصائده ولفتني فيها لغتها الإيحائية وبناؤها التأملي واهتمامها بتفاصيل صغيرة، وتلك الحركة الشبحية التي تتحرك بها الأشياء والعناصر والماديات داخلها، حركة نسيمية شفافة تنسربُ بترسُّل ومن دون ضجة، لكن المفاجأة كانت حين علمتُ أنه شاعر «فلسطيني» فالصورة النمطية السائدة عن الشعر الفلسطيني آنذاك، التي لا تزال حتى الآن، أنه شعر «مقاومة» شعر تحضرُ فيه الأرض ببعدها السياسي، أرض تنزفُ مخيمات ولاجئين، وتضج فيه مراثي الشهداء، والاحتفاء ببطولة الفدائي، لكن شعر وليد بدا مفارقًا تمامًا لهذه «القضايا الكبرى» وبدت شخصيته الشعرية عصية على التصنيف ضمن مدارس «شعراء الأرض المحتلة» و«شعراء المقاومة» وما سمي «جيل الهوية» من معاصريه، ففي شعره اشتغالٌ وانشغالٌ بالتفاصيل الشخصية بقدرة لافتة على خلق صوته الخاص، عبر الحوار الشخصي المكثف، وتجربة التأمل الذاتي، وترجيحه على الشعر الهادر والصوت الصاخب، أما الصور المتلفعة بالكارثة المألوفة في الشعر الفلسطيني، فقد استبدل بها صور الأسى الشخصي، وعمق التجربة الذاتية الداخلية. وفي هذا ثمة أكثر من وشيجة تجمعه بتجربة ريتسوس، فريتسوس كان ملتزمًا أيديولوجيًّا، وعانى النفي والاعتقال، لكنه لم يرجِّح الشعار السياسي، على بصائر الشاعر، فبقيت قصائده أكثر التزامًا بـ«رؤيا» الشاعر لا بـ«رؤية أو رأي» الأيديولوجي.

ولأنه أصغى لصوته الداخلي وحركة الأشياء من حوله، بعيدًا من صخب شعارات «المرحلة» بما تتضمَّنه من إقبال «جماهيري» وقبول نقدي عربي عقائدي، فقد ظلَّ شعر وليد خازندار خارج الأضواء «الجماهيرية» وبعيدًا من النقد سواء كان نقدًا أكاديميًّا، أو حتى نقدًا صحفيًّا، بيد أن هذا البُعد أتاح له عزلة خلاقة واستغناء وزهدًا إبداعيين، وحفزه على أن يرسمَ لتجربته مسارها بحرية ودون تأثيرات خارجية، وأن يصبح هو الناقد لقصيدته ويتيح لنفسه تنقيح تجربته باستمرار بما يذكر بالشعراء الحوليين في الشعر العربي الذين كتبوا القصائد التي تعرف «بالمنقَّحات والمحكمات» فشعراء هذه الطريقة المعروفة منذ زهير بن أبي سلمى، لم يتعجلوا إنشاد أشعارهم فور تأليفها، إنما أتاحوا لأنفسهم برهة انقطاع عنها ليعودوا لها لاحقًا ويعيدوا النظر فيها قبل إعلانها للعامة. وبهذا المعنى فإن وليد خازندار ليس من الشعراء الذين يكتبون من «عفو الخاطر» لكنه شاعر ترسُّل وأسلوب ينحو إلى الجزالة ودقة المعمار والزخرفة الصورية، ونبرته متعففة عن المنابر ومتخففة منها، فشعره يتسم بالإصغاء والهدوء أكثر من الضجيج والانفعال، وَيَشي أكثرَ مما يجهر، وهو يصغي إلى همس البشر الهامشيين وهسيس الأمكنة وتنهدات الأشياء الخبيئة، لاستكشاف الجانب الآخر المضمر من الحياة، والجانب الآخر من الموت أيضًا.

وأن يحقق شاعرٌ مثل هذا الافتراق لهو أمر شاق وعسيرٌ حقًّا، وبخاصة أن السيرة الشخصية لوليد خازندار تبدو متلازمة بل إنها متماهية مع تاريخ حركة المقاومة الفلسطينية، عبر

حقبة التهجير بعد النكسة، ثم حقبة بيروت حتى مرحلة الخروج منها بعد الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٨٢م ثم الإبحار إلى تونس. والشتات الذي لا يعرف له مآل.

فمنذ مجموعته الأولى «أفعال مضارعة - ١٩٨٦م» يقدِّم لنا وليد خازندار مضمونًا مختلفًا لا نعثر فيه على تلك الأرض «المفقودة» فنحن إزاء أمكنة موجودة، وزاخرة بالحياة والذكريات: حديقة، وشرفة، ومنزل، ولعب طفولي، وهكذا فإن الأرض لا تحضر ببعدها الجغرافي السياسي التقليدي. إلا عبر تلك الشحنة من الأسى ومن نبرة الرثاء التي يمكن تلمسها في قصائد الديوان وهي تنعي غيابًا إنسانيًّا لبرهة زمنية حميمة لم تعد متاحة، أو أنها أحبطت بفعل خارجي طارئ «في بلاد بعيدة» إذ يبدأ الديوان بقصيدة عن «لعب طفولي» و«حب مبكر» وحديقة وفراشات وفتاة وفتى سرعان ما تؤول إلى عزلة وانقطاع ووحشة:

«لنعترفْ بأنَّها شوارعُ موحشةٌ

في بلادٍ بعيدةٍ.

ولنعترف بأنَّنا متعبان»

هذا اللعب الطفولي، يقترب من المشاغبة اللغوية الخفيّة، كما في قصيدة «بيت بيوت» تلك اللعبة الأثيرة لدى الأطفال في حلم مبكر بإنشاء عائلة، لكن حتى معمار هذا الحلم الطفولي سرعان ما ينهار هو الآخر بحدثٍ مباغت للطفلين:

«كان الرجالُ الكبارُ يهيِّئونَ بنادقَهم

والنسوةُ ينشرنَ شراشفَ بيضاءَ

ساهماتٍ

على الحبالِ التي لا تنتهي»

وليد خازندار شاعر يفكر من خلال عينيه، ويرى ببصيرته أعماقه لا ببصره الخارجي. ويصوِّرُ تجاربه الشخصية كأنها وقائع حلم في منام، وفي الواقع أن الكتابة عن حلم منام سمة من سمات الصورة الشعرية لدى خازندار، فإلى جانب كثافة حضور المشهد اليومي المعتاد، ثمة خيط رفيع، وأحيانًا خفي، يشده إلى سينوغرافيا قوامُها وقائع حلم بكل ما يتحرك في الحلم من عناصر شبحية تشفُّ عن صور متجاورة، وتفاصيل يومية موغلة في عاديتها وبقاموس من المفردات التي تشير إلى عالم يبدو محدودًا حتى مغلقًا: المقعد، والطاولة، والجدار، والباب، والستائر، لكن ما يبدو أنه عالم مغلق سرعان ما ينفتح على مشهد أوسع عبر نافذة تطلُّ على البحر حيث: الصيادون، والشباك، والريح، والأشرعة، والمرافئ.. هذا الثنائية الضمنية من المغلق والمفتوح سمة من سمات القصائد «المنزلية» التي ستفضي لاحقًا إلى الإطلال على عالم الصحراء والبحر.

وعلى الرغم من الحضور القوي للطبيعة في شعر وليد خازندار، فإنه لا ينتمي إلى الشعر الرعوي، ولا يرد بألفاظ وعرة، بل يحضر سلسًا وشفافًا، وتجمعه مع الأشياء والتجارب الشخصية آصرةٌ جماليةٌ تعتمد لغةً مُقطَّرة عبرَ مِصفاة التأمُّل الداخلي. وهذا ما يتضح منذ ذكريات الحديقة والزهور و«بيت بيوت» في الطفولة، إلى المخدات والشراشف المبعثرة على الأسرة في سنِّ النضوج؛ إذ نجد ما يجمع بين الحالتين والزمنين حين تغدو «الفتاة» و«الفراشة» صورة تقريبية لكائن واحد:

«الأنْثَى الصغيرةُ الأكثرُ طيشًا

من الجنونِ والوصايا

من الأزرارِ والأصابعِ معًا

من القميصِ الأبيضِ

من الجواربِ، من الأجنحة؟»

قصائد تستذكر أحداثًا وتستدعي وجوهًا

يحمل عنوان الديوان نفسه «أفعال مضارعة» شيئًا من المفارقة، فالقصائد عمومًا لا تتحدث عن حاضرٍ زمني، بل هي قصائد تستذكر أحداثًا وتستدعي وجوهًا وهي تتحرك تحت سماء الماضي القلقة التي تنطوي على ذكريات بعيدة وقصة حب طفولي، وكأن الشاعر أراد أن يخلق مفارقة ابتداءً من العنوان «أفعال مضارعة» ليقول لنا: إن «ما كان لم يندثر، بل لا يزال نوعًا من الماضي المستمر». إضافة إلى ذلك فإن قصائد المجموعة تعتمد على الاسم أكثر من اعتمادها على الفعل، بمعنى أن الصيغة الاسمية لكائنات الطبيعة «الشجرة الضوء الزهرة...» وتلك المعبرة عن تفاصيل يومية «الغرفة، والباب، والمزهرية، والكرسي» تجسد صورًا رمزية لإبطال المشهد الذي ترسمه القصيدة، حتى حين تَرِدُ الأفعال المضارعة فإن ورودها غالبًا ما يكون بصيغة غير متحققة «النفي والتسويف أو مقرونة بسؤال يعبر عن اللايقين»

ويتضح انحسار الأفعال لصالح الأفعال منذ المقطع الأول من القصيدة التي حمل الديوان عنوانها والذي يخلو من أيٍّ فعل لغوي:

«غيمةُ الهجراتِ في عينيهِ

وفي الحقيبةِ الكتابُ

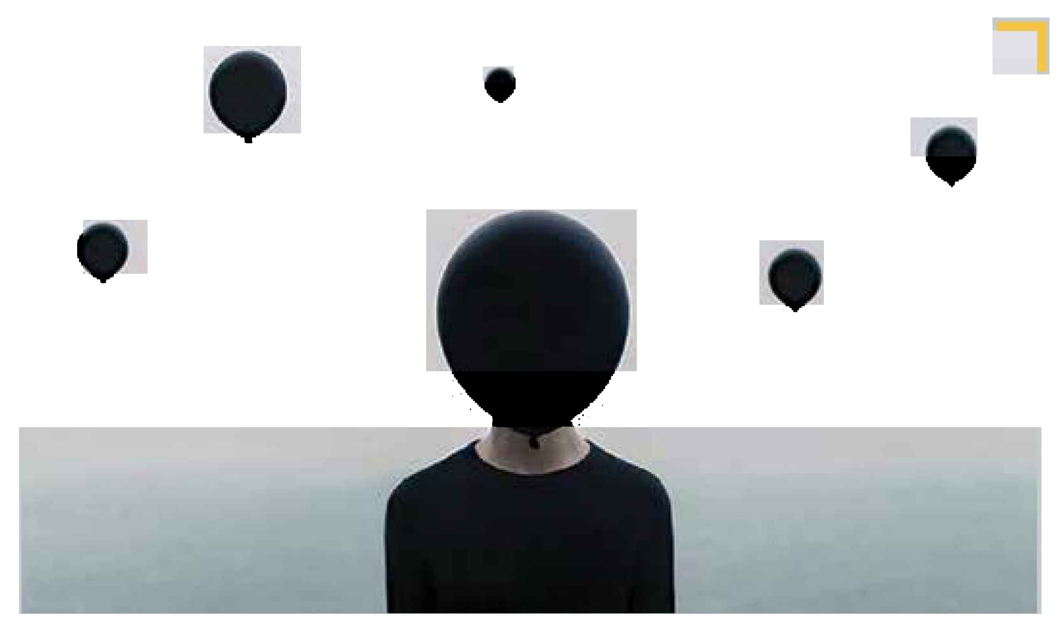
والقلمُ الرصاصُ
وصورةُ العائلة»

وهذا النص بالذات نموذج مثالي لما دعا إليه شعراء المدرسة الإيماجية في الشعر الأميركي، التي من الواضح أن شعر وليد خازندار يتمثلها. فالقصيدة الإيماجية - كما في النموذجين الكلاسيكيين الأكثر شهرةً نقديًّا: «عربة اليد الحمراء». لويليام كارلوس ويليامز و«في محطة مترو» لعزرا باوند- تقوم على مجاورة الأشياء والكائنات -بشر أو كائنات أخرى- مع عناصر دالة على الطبيعة -نبات أو حيوان أو ظاهرة - وهو «الكيجو» الذي يعدّ العنصر الأساس في قصيدة «الهايكو» التي أثرت بقوة في شعراء المدرسة الإيماجية ولعلها المرجع الصريح لقصيدتهم سواء من حيث حجمها أو عناصرها أو حتى موسيقاها، ويتمثل «الكيجو» في قصيدة وليد المذكورة آنفًا «بالغيمة» وهو دائم الحضور في قصائده خاصة في دواوينه الثلاثة الأولى «أفعال مضارعة» و«غرف طائشة» و«سطوة المساء» وهو أساس في قصائده المقطعية التي تقوم على الاختزال والقطع المتقصَّد. فالهايكو يعتمد «المقطعية» التي تخلق نوعًا من التقطيع الصوري، وهكذا يسفر التجاور بين المقاطع عن أكثر من بُعد، فتغدو للكلمات وللأشياء ظلال متعددة. وفي البناء المقطعي لقصائد خازندار، عادة ما يحل البياض أو الفواصل ما بين مقطع وآخر محل تلك الظلال، بما يخلق مسافة أو برهة برزخية لا تشكل انفصالًا صريحًا بين مقطع وآخر بل توصل ما بينهما بخفية وشفافية، بمعنى أن هذه المسافة تقوم مقام الظلّ الذي يجمع بين الشجرة وظلها، وبين الكلمة ورمزها، والعبارة ومجازها. وبهذا يصبح الظلُّ ظلًّا مشيدًا ومأهولًا وليس شاغرًا واعتباطيًّا.

وفي الواقع إن الشاعر حين يصوب نظره إلى ما حوله، فلا ينبغي أن يكتفي بأن يمر عليه في نظرة عابرة ترصده من الخارج، بل عليه أن يرسل عبر تلك النظرة، خلاصة لما يجول أو يستيقظ في داخله، وما يتولّد في وجدانه وذهنه، من تفاعلات مع ما يراه، عندها فقط يتحول الإبصار إلى تمعن، وكما يقول وليام بليك وهو أحد أكبر المتبصرين المتمعنين في الطبيعة" إن التمعن «يظهر التفاصيل الدقيقة، ويهتم بالصغيرة منها» وإذ يعي وليد أهمية صيانة النور الداخلي لهذا التمعن وسط عتمة مستحكمة وعدم تبديده جزافًا، فإنه يلوذ بالعزلة لتفادي الانكشاف والاحتفاظ بالكشف:

«خبِّئْ جذوتَكَ النبيذةَ
في طريق العتم هذا
لأنَّهم إنْ أبصروكَ أطفؤوك».

يمكن كذلك ملاحظة أنه عادة ما يعمد إلى أنسنة ما يراه أو يتعامل معه من أشياء وماديات كما في أمثلة عدة في «غرف طائشة-١٩٩٢م»: «إذ ما يكملُ المفتاحُ دورتَهُ يَشِبُّ» أما الذات



الإنسانية فعادة ما يتحدث عنها بوصفها غيابًا، وتتيح له هذه الصيغة البلاغية أفقًا أوسع وأكثر تحررًا في الكتابة عن التجربة الشخصية؛ إذ يغدو المؤلف في هذه الصيغة ذاتًا وموضوعًا في الآن نفسه، مستبطنًا، ومرئيًّا.

وإذا كانت الأفعال المضارعة مفارقة في عنوان مجموعته الأولى، فإن الأفعال في ديوان «غرف طائشة» منسوبة إلى غائب في الغالب. فالغائب بطل أساس في الديوان يتكرر «حضوره» في أكثر من مكان:

«كأنَّهُ لم يفقْ بعدُ من عصفٍ وموجةٍ.
كأنَّهُ لم يجئْ واضحًا
كصفيرٍ في عتمةِ الميناءِ موحشٍ.
كأنَّ على كتفِهِ
كُلَّما استدارَ ليغلقَ الشُّبَّاكَ
نصفَ غائبٍ، إيالةً»

أو:

«الغائب....
في مقهى المحطَّة...
كرسيٌّ لَهُ، كرسيٌّ للحقيبةِ»

إنها تحديقة ذهول في الغياب إذن، غياب يشبه الانخطاف، والتيه، والانفصال عن المكان والمواعيد، لصالح تأمل وانشداه أقرب للتصوف، فهو يتخلف عن القطار على الرغم من أنه حضر في الوقت المناسب، إلا أنه بقي غائبًا أو ربما ذاهلًا عن حياته بمراقبة ما يجري حوله فقد غادر القطار وتركه لذهوله وتأملاته وانخطافاته. ثمة أسى في النبرة بمواجهة هذا الغياب، وكذلك في رواية السيرة وسرد التفاصيل، أسى خلاق، بمعنى أنه يرسخ النبرة المترسِّلة: «في النبرِ ما لا يُقال» وينحي «مسطرة الوصايا» جانبًا؛ لأن «أخطاءنا الصغيرة تكون جميلة وهي تكبر» ويتقصد صيد الصورة بمجاز زاهد، وتخليص عبارته من التشكي والإجهار والإشهار الفادح:

«يجيءُ من لبسةٍ كلامُنا
من لهفٍ ووشك انهمارٍ،
من حُبْسَةٍ»

لأنَّ ثمة أشياءَ تستعصي على التفسير:

«كيف يمكنُ لو دخلوا غرفةَ النومِ
أنْ تفسِّرَ كُلَّ شيءٍ؟»

والواقع أن المجاز يشغلُ حيزًا كبيرًا في البلاغة الشعرية لدى خازندار، في حين ينحسر التشبيه بوضوح لأن التشبيه صلة وصل ظاهرة، بين شيئين، أو بين كائن وشيء، أما المجاز فنوع من التماهي، أو الاندماج، وبمعنى آخر، الفرق بين التشبيه والمجاز كالفرق بين الخلط والمزج، فالأول يكون بين عنصرين أو أكثر، قد يتاح عزلهما أو رؤية كل منهما، والمزج هو الحلول بما يؤدِّي إلى غياب مظهر كل عنصر من عنصرين أو أكثر وظهور شيء ثالث أو آخر، الأول تداخل أما الثاني فتفاعل وذوبان يتعذر معه التمييز بين ما هو موجود في الذاكرة، وما يتجلى في الراهن، وأيٌّ منهما مجازٌ للآخر. تحدِّد قواميس اللغة المزج بأنه في المشروبات، ولعلَّ في هذا ما يكفي من التوضيح.

العودة إلى صياغة المكان الأول

بعد مرور عشرين عامًا على نشر ديوانه الثالث «سطوة المساء-١٩٩٦م» يصدر وليد خازندار ثلاثة دواوين في غضون ثلاث سنوات. «جهات هذه المدينة- ٢٠١٥م» و«بيوت النور الممكن- ٢٠١٧م» و«أيام البحر والصحراء- ٢٠١٨م»، وبالتأكيد أن هذه التواريخ لا تعني، بالضرورة، أن ثمة تلازمًا فوريًّا بين زمني كتابة هذه الدواوين ونشرها، أي أن ينجز الديوان في سنة وينشره، ثم يكتب ديوانًا آخر في العام التالي، فمن الواضح أن هذه البرهة الزمنية أتاحت له وفرة في الكتابة واستبطانًا تأليفيًّا، غير أن الأكيد أيضًا أن هذه الدواوين الثلاثة تمثل تحولًا نوعيًّا في تجربته؛ إذ وجدَ مكانًا مختلفًا يذهب إليه، والذهاب هنا يشير إلى العودة، لا العودة بمعناها السياسي الوطني الشائع، إنما عودة وجدانية عبر الذاكرة إلى الجذور الأولى والمكان الأول الذي اختفت معالمه في الواقع، وبعبارة أدق عودة إلى يوميات أزمنة تبدو العودة المادية والجسدية لها متاهة عسيرة بل رحلة مستحيلة.

يفصح المكان عن نفسه في قصائد هذه الدواوين الثلاثة من خلال العناوين حيث: جهات مدينة وبيوت وبحر وصحراء، تمثل بمجملها معالم مرحلة مختلفة في تجربة وليد خازندار، فقصائد هذه الدواوين قصائد طوالٌ يتجاور فيها الإيجاز والسرد، ويُستبدل فيها بالسطر القصير وفواصل البياض، سطرًا طويلًا متصلًا ومتتابعًا. وفيها شحنة اعترافية وأجواء سيرة وتداعٍ قصصي، وهي قصائد بَحريَّة-صحراوية مفتوحة على الذاكرة الشخصية والإرث الجماعي المركب.

ربما يبدو المكان هنا أكثر اتساعًا من مجرّد (غرف طائشة) وأقل اضطرابًا من ذي قبل، فالمكان في «جهات

هذه المدينة» مكان الولادة، لا الشتات، إنه «غزة» التي تمتزج صورتها الأنثوية المجازية بصورة الأنثى الحقيقية. وحين تُشيدُ المقاطع ذات الجمل القصيرة بتجارب الإنسان، يخاطبُ القسم السردي المدينة بوصفها أنثى وعروسًا، فيعود الشاعر إلى ترسيخ التماهي بين الأنثى وأشياء الطبيعة والمكان: «الموجةُ أُنثى، الحبيبةُ شجرةٌ وبيتٌ ومأوى»

إنها المدينة الجامعة والمفرّقة ما بين الكنعانيين والفرعونيين، والمفتوحة على سواحل الإغريق والرومان. بيد أنَّ المدن التي تقع ما بين البحر والصحراء، غالبًا ما يتحدد مصيرها بين الغزو والارتحال، ومدينة وليد لا تكاد تنجو من هذا المصير إذ تصبح رهينةً للحصار:

«مُغْلَقةٌ جهاتُها عليها
مدينةُ السفينةِ والقافلة»

ويبدو مثل هذا الحصار لمدينة خلقت بين البحر الأسطوري، وصحراء الأنبياء، وذات الأصول الكنعانية والأسلاف البحارة، حصارًا للإرث والتاريخ والحضارة:

«بَحّارةٌ في الأصلِ
أُغلقَ البحرُ دونهم والصحراءُ خُتِمت عليهم
ليس غيرُ شِباكٍ يرتِّقونَها، مراكبَ لا تبتعد»

وهكذا فإن هذا الانسداد الغريب لجهات مدينة أسطورية كانت مفتوحة دائمًا، يجعل من يعيش فيها «مكشوفًا مُهدَّدًا مثلَ المدينة» مكشوفًا هنا قد لا تعني أن الفرد والمدينة أعزلان فحسب، بل تشير أيضًا إلى العري بمعنى «صراحة» الحوار ما بينهما وسط العزلة.

وإذ درجت قصائد شعر الحداثة على هجو المدن، وبدت جميعها تهتدي بنوع من التأثر بالنموذج الحداثي الأبرز «قصيدة الأرض الخراب» لإليوت حيث نهر التايمز يتباطأ في جريانه وهو يحمل النفايات، والهواء ملوّث بمداخن المدن الصناعية، وجسر لندن يضج بالبشر الذين يمشون عليه كالأموات أو كالأشباح، فإنَّ مدينة وليد تتكشف عن صورة مختلفة، صورة مدينة حية، وبشرها يأنسون إلى الألفة فهم عشاق لها. وكلاهما يروي سيرةَ الآخر حين يتبادلان الحكايات، وهكذا لم ينس أنه يكتب عن مدينة في الشرق، لا عن مدينة في الغرب. فجاءت قصيدته مديحًا للبشر، ولمعجزاتهم اليومية:

«يدرسُ الأولادُ والبناتُ على الشموعِ تاريخَ الحضارةِ، وينجحون»

ومن «جهات المدينة» يتوغل في عوالم أزقتها في ديوان «بيوت النور الممكن» وهي بيوت من الواضح أنها في «غزة» أيضًا، حيث تتجاور الخيمة والبيت.

وفي هذه الدواوين يبرزُ، إضافة إلى ثيمة الغياب البلاغي التي أشرت لها، ضمير الغائب المذكر «هو»، والغائبين الجماعة «هم» إلى جانب حضور مركزي لضمير المخاطب المؤنث «أنتِ» سواء كانَ مؤنثًا حقيقيًّا أم مجازيًّا «امرأة أو حبيبة طفولة أو مدينة أو بلاد أو سواها» وهذا الخيار الفني عادة ما يضفي على المشهد سكونًا ظاهرًا، لكنه يختزنُ في باطنه عبابًا عارمًا، حيث يبقى (الغائبون) مجهولي الأسماء وملتبسي العناوين:

«لا نعرفُ أسماءَهم.
خيامُهم قربَ عناوينِهم»

منطق اللغة الأخرى

تتيح دراسة البنية النحوية «التركيبية» في شعر خازندار الكشف عن مستوى البلاغة التي يشتغل عليها لتوليد دلالة نفسية ومضمونية عبر تركيب معين. ومع أن تركيب جملته يخضع أحيانًا لبناء الجملة المترجمة، أو منطق اللغة الأخرى، فإن ذلك لم ينتهك فصاحتها، بل مَنَحها إيقاعًا داخليًّا في غياب إيقاع العروض التقليدي. لاحظ على سبيل المثال تأخر الفاعل عن فعله في هذه الجملة:

«كأنَّ مفاتيحَهم تدورُ في خواطرِهم.
كيفَ يمكنُ أن يهتدي
في خرابٍ كهذا
عزيفٌ إلى الأبواب».

فتأخير الفاعل هنا لم يأت اعتباطًا على الرغم من أنه يبدو تعبيرًا متعثرًا، بل هو متعثِّر فعلًا فعبارة «في خراب كهذا» التي تتوسَّط «الفعل والفاعل: يهتدي إلى الأبواب» تتيح لك معرفة المشقَّة في طريق الخراب قبل الوصول إلى الأبواب. ومن هنا فما قد يبدو ارتباكًا في بناء الجملة إنما هو تعبير عن عناء نفسي وجسدي في طريق الوصول إلى تلك الأبواب، لكن أية أبواب وإلى أية بيوت تفضي؟ يبقى الجواب بصيغة سؤال حين تصبح الأجساد هي البيوت في قلق المكان:

«أهِيَ بيوتٌ خشبٌ كي تسكنَهم.

كأنّها لم تزَل

وكأنّهم فيها

يُطِلُّونَ على أنفُسِهم».

أو تغدو مجرد حلمٍ في العين:

«حواجبُكم قناطرَ أحلامِهم».

إذا كان شعر المقاومة قد دوَّنَ تاريخَ المأساة الإنسانية لشعب مقهور ومآثر «البطولة» للمقاتلين في حقبة العمل الفدائي في محاولة لخلق ملحمة جماعية معاصرة، فإن شعر خازندار انتبه لجانب آخر مهمل فانشغل بتفاصيل الحياة الأكثر تعقيدًا، التي تعبر عن الهوية لمضمرة، متجنبًا إلى حد بعيد خطاب الهوية التعبوية السائدة في وسائل الإعلام، ومرجحًا الشعر على الشعار؛ لذا سيبدو أبطاله أناسًا هامشيين: بحارة وصيادين وفلاحين وعشاقًا محبطين، وأمهات، وتلامذة مدارس، وشيوخًا يعيدون سرد الحكايات. بيد أن هؤلاء جميعًا يروون في الواقع ملحمتهم الخاصة، وهو ما أتاح للشاعر أن يخلق من سيرهم أجواء بقدر ما تعبر عن يوميات فلسطينية عادية، فإنها تحيل إلى حياة كنعانية تتواصل في اللاوعي الجمعي. وأية مراجعة للطقوس الكنعانية القديمة سنجد ملامحها حاضرة في شعر خازندار من خلال تفاصيل الحياة اليومية لهؤلاء الأبطال «الهامشيين» فالمكان يعيدنا إلى ذاكرة سحيقة: البحر والسفن والأشرعة، وهي عودة تذكر بنزعة ريتسوس إلى استحضار ما هو حضاري وأسطوري عبر اليومي، ومثلما ثمة إحالة إغريقية لدى ريتسوس، نلمس لدى وليد أيضًا إحالة كنعانية تحيل المشهد اليومي الراهن إلى إرث تاريخي وأسطوري بعيد.

وعلى نول النساج الكنعاني نفسه يحوك خازندار في «أيام البحر والصحراء» سيرة مدينة ومصيرها «ما بين البحر والصحراء» فينجزُ سيرة تراجيدية تعيد استذكار تاريخ النكسة إذ تبدأ القصيدة من لحظة حرب: «المدينةُ انهزمَت، يومٌ واحدٌ من الأناشيد»

«أغلقْنا دورَنا علينا

تركنا الأشجارَ وحدَها في الشوارع»

وفي خلفية هذا المشهد ثمة حركة لسفن الاستكشاف وفتوح البلدان لما وراء البحر، وقوافل الرحيل والهزيمة في الصحراء.

«بيوت النور الممكن» عمل يجمع بين السرد والإيجاز ويجمعه مع «جهات هذه المدينة» أكثر من آصرة، حتى ليبدو

منير الشعراني - Mouneer Alshaarani
November 26, 2013 at 6:38pm

في النَّبْرِ ما لا يُقال
(وليد خازندار)
In tone lies, all that can't be said
(Walid Khazendar)



العملان عملًا واحدًا من حيث الموضوع والتقنية، وكلاهما يحمل سمات ملاحم ما بعد الحداثة، بما يذكر بعمل ديريك والكوت «أميروس» حين جعل من شخصيات معاصرة وحقيقية في مسقط رأسه «سانت لوسيا» في جزر الأنتيل، أندادًا لشخصيات هوميروس في إلياذته: آخيل وهيكتور وهيلين، وخلق طروادة جديدة أبطالها الصيادون في البحر الكاريبي، وقصة حب وحرب ورحلات بحرية. ولأنها ملحمة البسطاء والهامشيين لا الأبطال الأسطوريين يعمد خازندار أحيانًا إلى استخدام اللهجة لا اللغة، لهجة مغرقة في المحلية، مدونًا من خلالها بلاغة الشارع: «كندرجي» «ميلة» «مصيص» «نقِّيفة» «دبكة» «عجوة» «حواكير» إضافة إلى تعبيرات يومية من قبيل: «بنت عمه اللزم» «عاملّك عَمْلَةً» «أتفرّج» «أنجنَّ» «طالع لأمه»... إلخ.

كما نقرأ في أعماله الأخيرة، وللمرة الأولى، مفردات مثل: بنادق، وقصف، واحتلال، وزنازين، وحواجز، وتحرير، وعودة...إلخ لكن وليد خازندار وهو يكتب عن «فلسطين» «وغزة» فإن قصيدته لم تفقد سماتها لكونها قصيدة تأمل لا قصيدة انفعال آنيّ أو شعر تعبئة، فقد كتبها بعد أكثر من نصف قرن على النكسة وبعد أن رأى:

«العمرُ يجري

ونراهُ يسبقُنا فنكبر»





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

سجالات متقادمة كأنها ذكريات

تنتمي السجالات التالية إلى عقود أخيرة من القرن الماضي، انطوت على سلب مثابر أغلق المستقبل. لحق التغيير بالزمن والمكان والمستقبل قبل وصوله. فلم تبق ملامح دمشق على ما كانت عليه، وشكل بيروت انزاح عمّا كان. تبدو تلك السجالات أطيافًا راحلة، تشبه قبورًا جرفها سيل عنيد. والذين قاسمناهم الخلاف والاختلاف غيّبهم الموت، تبقّت منهم أسماء تتسرّب، أحيانًا، من الذاكرة.

بعثت على السجال الأول ملاحظة عارضة، أصابت عملًا لإميل حبيبي أخطأ النجاح. فبعد روايته «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، التي حظيت بتصفيق واسع، حاول الأديب الفلسطيني، الذي بقي في مدينة حيفا، أن يعطي «متشائله» اسمًا جديدًا: «لكع بن لكع». بنى روايته الجديدة بمواد تشبه ما بنى منه روايته الشهيرة، ارتكن إلى لغة تراثية صقلتها الصحافة، زخرفها بسخرية سوداء، ودعمها بإشارات سياسية، تخز العرب ولا تقتصد في هجاء الاحتلال الإسرائيلي. غير أن ما سعى إليه ضلّ طريقه، ترسّب في محصول فقير، عاينته مع الأردني غالب هلسا بلا إعجاب كبير.

كان غالب قد وصل إلى بيروت، بعد أن أخذت به أقداره إلى مسار طويل، مرّ فيه على القاهرة، وعلى بغداد مرّتين، فدمشق وبيروت، في انتظار سفر قادم خاصمته الراحة منذ زمن طويل. سألني بنبرة متلكئة كأنها لتلميذ خجول: هل قرأت عمل إميل الأخير؟ أجابه وجهي بنفي بلا كلمات، وردّ بكلام موجز: «قلّد ما كتبه ولم يحسن التقليد». تشاركنا الرأي في حوار مشترك، اقترحته جريدة السفير اللبنانية، في أوائل عام ١٩٧٨م، أوحى بتواطؤ موتور ضد أديب فلسطيني ذائع الشهرة. لم نكن ندري، حينها، أن نقدًا محدود الكلمات يمكن أن يستدعي غضبًا لافحًا، ينصف المظلوم ويحاكم الظالمين!!

ظهرت بدايات الرد في مجلة الجديد، التي كان يصدرها الحزب الشيوعي الإسرائيلي راكاح بلغة تلك الأيام بكلمات من نار بلا نور: «البرجوازيون الصغار يهاجمون رفيقنا في بيروت»؟ كان هذا عنوان مقالة كتبها المؤرخ الرصين الدكتور إميل توما. كان «الإميلان»، كما كان يقال، عضوين في الحزب الشيوعي. صدّ الرفيق المؤرخ الهجوم الذي وقع على الرفيق الروائي، اعتصما بحبل «الطبقة العاملة»، وواجها طبقة ضالة تدعى: البرجوازية الصغيرة. بدا المؤرخ اللطيف، الذي حسم حياته مرض السرطان في بودابست عام ١٩٨٤م، قاضيًا عنيف الإدانة، ينكر على الذين هاجموا رفيقه معرفة الأدب والنقد، وبدا الرفيق الروائي مبدعًا معصومًا عن الخطأ، تضمن حزبيته إبداعه القويم.

ما ترسّب في الذاكرة لا يعود إلى «برجوازيين صغار»، تطاولوا على النقد الموضوعي وهم يتطاولون على رفيق روائي، ولا إلى خلاف أدبي يدور بين الرذيلة والفضيلة، بل عاد إلى ظاهرة: «القبيلة الحزبية»، التي إن اشتد غضبها دعت إلى معايير قبلية في الكتابة والقراءة، واستنفرت أفراد القبيلة للإجهاز على خصومها. لم يتبقّ، تقريبًا، رفيق يحسن الكتابة، أو لا يحسنها، إلا شارك في «معركة

الحق»، مسلحًا بتهم جاهزة، تبدأ بالعماء الفكري والسياسي وتنتهي بالتآمر على الأدب المقاتل، حتى اقترب عدد المشاركين، من فلسطينيين وعرب، من العشرين أو جاوز ذلك.

قال لي هلسا ببراءة لازمته حتى رحل: «ألا ترى معي أن الرفاق يشخصنون الحقيقة، ويختصرونها في أدباء حزبيين؟ لماذا يساوون بين الاختلاف و«الشذوذ»، ويسرفون في الاتهام حتى تعييهم الكلمات؟».

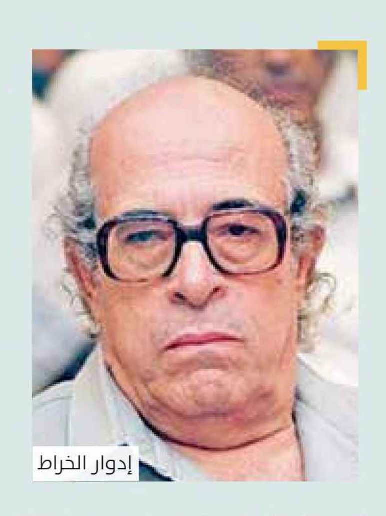
ارتكن الاتهام في تلك الواقعة إلى «معايير جماعية في النقد والإبداع»، وإلى نبذ المفرد والتفريد والاحتكام إلى «واحد مجهول»، يباركه تعميم، هو تجهيل، لا فرق إن كان «الواحد» معمّمًا، أو حاسر الرأس، يطمئن إلى «مادية جدلية» مفترضة، أو إلى اتّباع موروث يجهض المفاهيم الحديثة، التي يدّعي الانتساب إليها.

انطفأ اليوم هذا «الصخب العالي الصوت»، رحل المؤرخ والروائي وتراخى ما هو «جديد»، وغاب غالب هلسا وتساؤلاته. استقر «التعميم» في مكانه، ناسيًا أن لا معرفة إلا بالخاص، وأن الإبداع يصدر من أفراد ولا ينبثق من «جماعة». يتحرّر اليوم «الصخب» المنقضي من سلبه. يتكشّف ضوضاء مبهجة، يلتفت القلب إليها بحنين.

الجماعة المؤمنة و«الفرقة الضالة»

ينفتح السجال مع «رفاق» راحلين على «رفيق» آخر، كان له جمهرة من المشايعين: الروائي السوري حنا مينه، الذي اجتهد في الكتابة وفي العيش طويلًا. وعلى خلاف الأديب الفلسطيني، الذي قلّد ذاته وأخطأه التوفيق، وتعرّفت إليه «هاتفيًّا» بصوت أجش يخالطه السعال، كان الأستاذ حنا صديقًا، بشوشًا مضيافًا حريصًا على سيجارة لا تنطفئ، قاسمته صداقة سعد الله ونوس والناقد السينمائي سعيد مراد، الذي التحق بالتراب قبل الخمسين، وسعيد حورانيه، كاتب القصة النبيه الذي اعتزل الكتابة مبكرًا. كان هؤلاء، باستثناء سعد الله، أعضاء في «رابطة الكتّاب العرب»، التي رأت النور في دمشق عام ١٩٥٤م، ربما.

كان في الصديق الروائي الراحل أبعاد من شخصية «أبو زهدي الطروسي»، بطل روايته «الشراع والعاصفة»، البحّار الشجاع الذي يحب الحياة وتطربه تحيات «الجمهرة» التي تلتف حوله. دفع إلى السجال الطويل تعليق صغير، خالف


إدوار الخراط

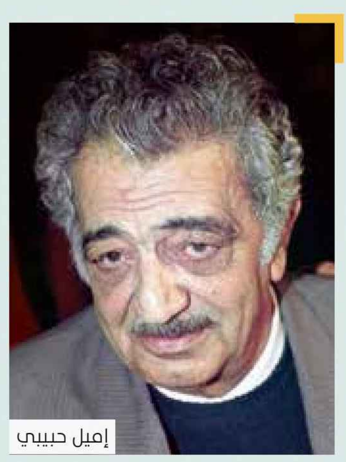
رأي حنا عن «البطل الإيجابي»، نشر في مجلة الحرية التي انتقلت بعد ١٩٨٢م من بيروت إلى دمشق. وكحال حبيبي الذي أوكل إلى غيره «الذود عن حياضه»، هرع مشايعو الروائي، أسوريين كانوا أم لبنانيين وعراقيين، إلى نصرته، وتكاثرت الردود وانتهت إلى كتاب: «حوار في علاقات الثقافة والسياسة»، شارك فيه هلسا والروائي السوري هاني الراهب والفنان عاصم الباشا وغيرهم. كان في الردود ما يفصل بين الجماعة المؤمنة و«الفرقة الضالة»؛ إذ للجماعة الأولى كتابها الرشيد المحدث، همسًا، عن الواقعية، والناطق جهرًا «بالواقعية الاشتراكية»، وللجماعة، المبتورة والموتورة معًا، أضاليل وعبث سمّار، يلقّنهم الليل ما يكفّره النهار.

تمثّل الطريف، الذي لا طرافة فيه، في «البطل الإيجابي» المتوالد في متواليات على صورته، ساوت بين الروائي وبحاره وبين قرّائه والبحار المنتصر، وبين الانتصار وواقعية «شجاعة» لا تخيب. كان في الاختلاف ما يطفو على سطح الأدب وفي أعماقه رغبة في الانتصار، حتى لو كان انتصارًا من حبر وورق؛ ذلك أن «الحلم الاشتراكي» بدأ، آنذاك، رحلة الأفول. وعوضًا عن مساءلة أسباب خيبته، تشبّث «الإيجابيون» بمدينة فاضلة موعودة، بحاجة إلى نقد سياسي، بعيدًا من شعارات أقرب إلى «التعزيم»، أوحت أن الحديث عن الدفء يجلب سكنًا سعيدًا. لملم الزمن أوراق المدينة الموعودة، وأشعل فيها النار، ونقل التعزيم إلى خطاب مختلف، أدمن عموميات لفظية، تفصل بدورها بين الحق والباطل.

يبحث العقل النقدي عمّا هو سياسي في الصنعة البلاغية، ويصيّر العقل المغلق الزخرف اللغوي الشكلاني

حقيقة جامعة. كشف مكر الزمن أن الاعتراف بالآخر فضيلة، وأن الفضيلة المعترف بها لا يحتكرها أحد، وأن العقل الطليق، يضيق بالنعوت النهائية. لم تعترف الإيمانية المتحزّبة بالمراجعة الذاتية، ونقدت «أضاليل» خصومها، دون أن تدرك أن النقد المشخص أداة نظرية سياسية، تعطف معرفة نسبية على معرفة نسبية أخرى، وأن مرجع الحقيقة هو الممارسة والأثر الملموس، لا استظهار الكراريس الحزبية.


غالب هلسا


إميل حبيبي

أظهر الواقع أن المواقف الفكرية النسبية، التي تحترم الرأي ونقيضه، مقبولة عند مثقفين لا قبائل لهم، يحترمون الكتابة ولا تستدعيهم البطولة، أكانت إيجابية أم سلبية. نقدت، في تلك الحقبة النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي روايات جبرا إبراهيم جبرا «بأسلوب غليظ» في دراسة نشرت في مجلة شؤون فلسطينية عنوانها: «بين فلسطيني الوهم وفلسطيني الواقع» أو ما يشبه ذلك. كان «الرفاق» يرون ذاك الأديب الفلسطيني المستقر في بغداد «ليبراليًّا»، بلغة مخفّفة، أو رجعيًّا برجوازي الأهواء، بلغة من حطب. توقعت حين التقيته للمرة الأولى في بيروت أن يستنفر حاشيته، وكان له معجبون؛ كي يفصّلوا بين الأحكام العادلة والمعايير الجائرة. لكنه اكتفى بعتاب ساخر وبإنارات هادئة، دافعت عن الإبداع والفرديات المستقلة.

اعتبر جبرا أن الكتابة بعد من تجربة ذاتية، مرجعها ذات حرّة متعددة الهواجس والذكريات والرموز. قال ضاحكًا: «إنني أكتب عن قدس عرفها شبابي، وعن شباب حاشد بالأسرار، وبنيت «وليد مسعود» بأحلامي وبتذكّر بشر عايشتهم، وضعت فيه ما أذكر من أبي وأمي



وطفولتي...»، وتابع: «لا يحق لأية تعاليم نظرية أن تكسو ذكرياتي بألوان غريبة عنها. لا يصف دقائق الجسر إلا من سار فوقه...». ولم يشر إلى جسره، وإن كنت أدرك أن جسره ذاتيته المتعددة المصادر، اجتمعت فيها أطياف طفولة في بيت لحم، وصبا مقدسي، ومعاناة اغتراب ولجوء، ومنظور رومانسي للعالم جاء من شعراء إنجليز مثل بايرون وكيتس وكوليردج، وتمثّل قصائدهم حين كان طالبًا في جامعة أكسفورد في بريطانيا.

النفس الرحيبة الأنيقة

أحال جبرا، في حديث صباحي مشمس، إلى ثقافة المكان، فلا ثقافة حقة تكتفي بالكتب، وإلى طفولة غزيرة الرموز، وإلى طفل لامع قديم أراد أن يكون أبًا لأبيه، كما يقول الرومانسيون. كان بإمكانه، دون أن يعاقب أحدًا، أن يلمّح إلى ناقد مغربي قرأ دراستي الظالمة بعنوان عادل: «قراءة جبرا ومشانق الأيديولوجيا»، لكنه أثار حوارًا أنيسًا يحتفي بالبشر ولا يقاصصهم. بعد لقاءات عدة في عمّان ومرور ثلاثة عقود، تقريبًا، على رحيله، أسمح لنفسي أن أدعوه: «النفس الرحيبة الأنيقة»، التي أسعدني اقتراح صديقي عبدالرحمن منيف بالإشراف، معًا، على كتاب جماعي أهدي إلى جبرا بمناسبة بلوغه السبعين عنوانه: القلق وتمجيد الحياة ١٩٩٥م. ولد جبرا في بيت لحم عام ١٩٢٠م.

«نسيم الشباب من الجنة»، قول ردّده معلمي في المرحلة الابتدائية، القصير القامة المأخوذ برائحة عطرة. كان أسلوبي في مرحلة الشباب مدّعيًا يمازجه الجفاف، صاغ مرة دراسة عن المصري إدوار الخرّاط، نعت فيها أسلوبه «بلغة الكهّان». وأخذت عليه تكرار ما يكتب وغلوّه في تجريدات تتطيّر من المعيش. كان قد أشرف على عدد من مجلة الكرمل، بعد انتقالها إلى قبرص إثر الخروج من بيروت عام ١٩٨٢م كرّسه «للحساسية الجديدة»، و«تصغير» النهج الواقعي ومشاكسة منظور نجيب محفوظ، دون ذكر اسمه.

لم أكن من أنصار «حساسية الخرّاط»، ولا شكلانيته اللغوية المتكلّفة، نقدته بلا تحفّظ غير مرة، أشدّها عنفًا في مجلة الكرمل. فاجأني صاحب «رامة والتنين» بشكل من «الحوار والاختلاف» لا عهد لي به. بعث برسالة رقيقة، جمعت بين العتب والشكوى علمتني، بعد رسائل تالية،

> **ما ترسّب في الذاكرة لا يعود إلى «برجوازيين صغار»، تطاولوا على النقد الموضوعي وهم يتطاولون على رفيق روائي، ولا إلى خلاف أدبي يدور بين الرذيلة والفضيلة، بل عاد إلى ظاهرة: «القبيلة الحزبية»**

قاعدة جديرة بالنظر: «يُقرأ المبدع في كل أعماله أو لا يقرأ». أرسل لي، كما وعد في رسالته رزمًا متلاحقة من الأوراق، تتضمن حوارات معه ومقالات قديمة وجديدة، وأوراقًا تعود إلى أربعينيات القرن الماضي حين كان عضوًا في «جماعة الخبز والحرية». تأملت تصوره اللغوي القائل، بشكل مضمر: إن اللغة خلق إلهي ومرتبة إيمانية، وإن محاكاة الإلهي جهاد شاق متواتر، أقرب إلى استغراق الصوفية في الوجود الإلهي.

استقر جبرا إبراهيم جبرا في صدري بحديثه الأنيس، واحتفظت بسلوك الخرّاط درسًا في المؤانسة. أبان الطرفان أن المبدع الأدبي من ثقافته، وأن الثقافة أُلفة وتعارف وصحبة طويلة الطريق. سايرت الأول في عمّان، تعرّفت فيه إلى «وليد مسعود»، فلسطيني من واقع وشعر، وقابلت الخرّاط في القاهرة ولمحت فيه بطله المشتهى «ميخائيل» العاشق لأنثى من ندى ونور ورغبات. نحتفظ من المثقفين الصادقين بأشواقهم، التي تقترحها الروح وتبنيها الأحلام ويدفع بها الزمن إلى ركن غامض.

كان صديقي السوري حيدر حيدر ينظر من شرفته إلى بحر بيروت ويقول ضاحكًا: «ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردًا»، كان آنذاك في أربعينياته. ما قال به نهجس به اليوم، مع فرق في الزمن، الذي «يرعب الإنسان رعبًا كاسحًا»، بلغة نجيب محفوظ في الصفحات الأخيرة من «السكرية».

سؤال أخير: لماذا يهذّب الكاتب أسلوبه بعد حين؟ هل هي التجربة التي تعلّمه ما لا يعلمه، أم إنها متاهة الزمن وأطياف الراحلين؟

يتناثر الجواب المؤرق في الصدر، كأنه شظايا جارحة الأطراف.



السياسات النكرووية أو سياسات الموت

أشيل مبيمبي فيلسوف كاميروني
ترجمة: أماني أبو رحمة باحثة ومترجمة فلسطينية

Wa syo' lukasa pebwe
Umwime wa pita

[أسلم روحه...
لكن آثار أقدامه
باقية على الصخر]

قول مأثور في اللامبا، زامبيا

***

تفترض هذه المقالة أن التعبير النهائي عن السيادة يكمن، إلى حد كبير، في: السلطة والقدرة على تعيين الذين قد يعيشون والذين يجب أن يموتوا. ومن ثم فأن تقتل أو أن تسمح بالعيش يشكل حدود السيادة وسماتها الأساسية. أن تمارس السيادة يعني ممارسة السيطرة على الوفيات، وأن تحدد الحياة بوصفها نشر السلطة ومظاهرها. يمكن للمرء أن يلخص المصطلحات المذكورة أعلاه فيما يعنيه ميشيل فوكو بالسلطة الحياتية: مجال الحياة الذي سيطرت عليه السلطة.

ولكن تحت أي ظروف عملية يُمارس الحق في القتل، والسماح بالعيش، أو التعريض للموت؟ من الذات التي ستمارس هذا الحق؟ ماذا يخبرنا تنفيذ مثل هذا الحق عن الشخص الذي يُختار للموت وعن علاقة العداوة التي تضع هذا الشخص في مواجهة قاتله؟ هل مفهوم السلطة الحياتية كافٍ لتناول الطرق المعاصرة، التي تجعل السياسي، تحت ستار الحرب، أو المقاومة، أو الكفاح ضد الإرهاب، يجعل قتل العدو هدفه الأساسي والمطلق؟ الحرب، بعد كل شيء، بقدر ما أنها وسيلة تحقيق السيادة، وسيلة لممارسة الحق في القتل. يجبرنا تخيل السياسة كشكل من أشكال الحرب على أن نسأل: ما المكان الذي يُعطى للحياة، والموت، وجسد الإنسان (ولا سيما الجرحى أو الجثث الميتة)؟ كيف يُسَجَّلُوا في ترتيبات السلطة؟

السياسات، عمل الموت، وأن «تصبح ذاتًا»

من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة، يعتمد هذا المقال على مفهوم السلطة الحياتية ويستكشف علاقته بمفاهيم السيادة (السلطة المطلقة) وحالة الاستثناء. يثير هذا التحليل عددًا من الأسئلة التجريبية والفلسفية التي أود أن أتناولها بإيجاز. وكما هو معروف جيدًا، فإن مفهوم حالة الاستثناء قد نوقش في كثير من الأحيان فيما يتعلق بالنازية، والشمولية، ومعسكرات الاعتقال والإبادة. وفُسِّرت معسكرات الموت على وجه الخصوص على نحو مختلف بوصفها الاستعارة المركزية للعنف السيادي والمدمر كما أنها العلامة القصوى للسلطة السلبية المطلقة.

تقول حنّا أرندت: «لا يوجد نظير للحياة في معسكرات الاعتقال. لا يمكن للخيال أن يتقبل رعبها بسبب أنها تقف خارج الحياة والموت». ولأن سكانها يسلبون الوضع السياسي ويختزلون إلى الحياة العارية، فإن المعسكرات، بالنسبة لجورجيو أغامبين، «المكان الذي تتحقق فيه أكثر ظروف لا- إنسانية يمكن أن تظهر على وجه الأرض على الإطلاق». وفي التركيب السياسي-القانوني للمعسكر، يقول، تتوقف حالة الاستثناء عن أن تكون تعليق زمني مؤقت للقانون.

ووفقًا لأغامبين، فإنها تتحصل على ترتيب مكاني دائم يبقى باستمرار خارج حالة القانون العادية. والهدف من هذا المقال ليس مناقشة خصوصية إبادة اليهود أو جعلها

يجبرنا تخيل السياسة كشكل من أشكال الحرب على أن نسأل: ما المكان الذي يُعطى للحياة، والموت، وجسد الإنسان (ولا سيما الجرحى أو الجثث الميتة)؟ كيف يُسَجَّلُوا في ترتيبات السلطة؟

أُنموذجًا. هنا سأبدأ من فكرة أن الحداثة كانت في أصل مفاهيم متعددة للسيادة - وبالتالي للسياسات الحياتية. وبغض النظر عن هذه التعددية، منح النقد السياسي في نهايات حقبة الحداثة للأسف امتيازات لنظريات معيارية للديمقراطية وجعل مفهوم العقل أحد أهم عناصر كل من مشروع الحداثة وأماكن السيادة. ومن هذا المنظور، فإن منتهى التعبير عن السيادة هو إنتاج معايير عامة من قبل هيئة (الشعب) تتألف من رجال ونساء أحرار ومتساويين. وهؤلاء الرجال والنساء ذوات كاملة قادرة على الفهم والوعي والتمثيل الذاتي. وبالتالي، تحدد السياسة بأنها ذات شقين: مشروع الاستقلالية وتحقيق اتفاق بين الجماعات عن طريق الاتصال والاعتراف. وقيل لنا إن هذا ما يميزها عن الحرب.

وبعبارة أخرى، تمكن النقد في الحداثة المتأخرة من صياغة فكرة معينة عن السياسة والمجتمع والذات أو، بشكل أساس، عما تعنيه الحياة الجيدة وكيفية تحقيقها وأن تصبح ضمن العملية فاعلًا أخلاقيًّا بشكل كامل، على أساس التمييز بين العقل وغير العقل (العاطفة، والخيال). العقل ضمن هذا النموذج هو حقيقة الذات، والسياسة هي ممارسة العقل في المجال العام. وممارسة العقل هي قيمة لممارسة الحرية، وعنصر أساس للاستقلالية الفردية. تتكئ رومانسية السيادة، في هذه الحالة، على الاعتقاد بأن الذات هو السيد والمؤلف المسيطر على معناه الخاص. وتحدد السيادة بالتالي بوصفها عملية مزدوجة من التكوين الذاتي والقيود الذاتية (تحديد حدود الفرد لنفسه).

وتتكون ممارسة السيادة بدورها من قدرة المجتمع على الإبداع الذاتي من خلال الاستعانة بمؤسسات تستلهم دلالات اجتماعية وخيالية محددة. كانت هذه القراءة المعيارية بقوة لسياسة السيادة هدف العديد من الانتقادات التي لن أكررها هنا. فشاغلي هو مظاهر ورموز

السيادة التي لا يتمثل مشروعها الأساس في الكفاح من أجل الاستقلالية، ولكن التوظيف الأداتي المعمم للوجود البشري والتدمير المادي للأجساد البشرية والسكان. مظاهر السيادة هذه بعيدة عن كونها نموذجًا من الجنون المذهل أو التعبير عن تمزق بين دوافع ومصالح الجسم والعقل. في الواقع، هي، مثل معسكرات الموت، ما يشكل قانون nomos المكان السياسي الذي ما زلنا نعيش فيه. وعلاوة على ذلك، تشير التجارب المعاصرة للتدمير البشري إلى أنه من الممكن تطوير قراءة للسياسة والسيادة والذات مختلفة عن تلك التي ورثناها من الخطاب الفلسفي الحداثي. فبدلًا من اعتبار العقل حقيقة هذه الذات، يمكننا أن ننظر إلى فئات أساسية أخرى أقل تجريدًا وأكثر لمسًا، مثل الحياة والموت. ومن المهم بالنسبة لمثل هذا المشروع مناقشة هيغل للعلاقة بين الموت و«أن تصبح ذاتًا».

يتركز تناول هيغل للموت على ثنائية مفهوم السلبية. أولًا، الإنسان ينفي الطبيعة (نفي موجه للخارج في جهود الإنسان لتطويع الطبيعة لاحتياجاته الخاصة)؛ وثانيًا، أنه يحول العنصر المنفي من خلال العمل والنضال. في تحويل الطبيعة، يخلق الإنسان عالمًا؛ ولكن في هذه العملية، يتعرض أيضًا لسلبيته الخاصة. موت الإنسان، ضمن البراديم الهيغلي، طوعي في الأساس. وهو نتيجة للمخاطر التي تفترضها الذات الواعية. ووفقًا لهيغل، فإن «الحيوان» الذي يشكل الكينونة الطبيعية للذات الإنسانية قد هُزم في هذه المخاطر. وبعبارة أخرى، يصبح الإنسان ذاتًا حقًّا- أي ينفصل عن الحيوان - في النضال والعمل الذي يواجه من خلاله الموت (يفهم على أنه عنف السلبية).

حياة تفترض الموت وتعيش معه

ومن خلال هذه المواجهة مع الموت يُقذف الإنسان في حركة التاريخ المستمرة. وبالتالي، تفترض سيرورة (أن تصبح ذاتًا) دعم عمل الموت. ودعم عمل الموت هو بالضبط كيف يحدد هيغل حياة الروح. فحياة الروح، كما يقول، ليست هي الحياة التي تخاف من الموت، وتخلص نفسها من الدمار، ولكن تلك الحياة التي تفترض الموت وتعيش معه. فالروح لا تصل إلى حقيقتها إلا من خلال إيجاد نفسها في قطع أو بتر تام. السياسات إذًا هي الموت الذي يعيش حياة إنسانية. وهذا يعني، مثل تعريف المعرفة المطلقة والسيادة: المخاطرة بمجمل حياة الفرد.

يقدم جورج باتاي أيضًا رؤى نقدية حول كيف يهيكل الموت فكرة السيادة والسياسة والذات. يستبدل باتاي مفهوم هيغل عن الروابط بين الموت والسيادة والذات بثلاث طرق على الأقل. أولًا- يفسر الموت والسيادة على أنهما نوبات من المبادلة والغزارة -أو، بتوظيف مصطلحاته الخاصة: الفيض. بالنسبة لباتاي، الحياة هي معيبة فقط عندما يأخذها الموت رهينة. الحياة نفسها موجودة فقط في دفقات وفي تبادل مع الموت. ويقول: إن الموت هو تعفن الحياة، الرائحة النتنة التي هي المصدر والشرط المقيت للحياة في الوقت نفسه. وبالتالي، وعلى الرغم من أنه يدمر ما كان، ويطمس ما كان من المفترض أن يستمر في الوجود، ويقلل إلى لا شيء الفرد الذي يأخذه، فإن الموت لا ينحدر إلى إبادة نقية للوجود. بل هو في جوهره وعي ذاتي. وعلاوة على ذلك، هو أفخم شكل من أشكال الحياة، بمعنى أنه التدفق والغزارة: قوة الانتشار. وبطريقة أكثر جذرية، يسحب باتاي الموت من أفق المعنى. وعلى النقيض من هيغل، الذي لا شيء بالنسبة له يُفقد بشكل نهائي في الموت؛ فإن الموت في الواقع يحمل دلالة كبيرة بوصفه واسطة الحقيقة.

NECRO—
POLITICS
ACHILLE
MBEMBE

ثانيًا- يرسخ باتاي بقوة الموت في مجال البذل (الإنفاق المطلق، السمة الأُخرى للسيادة)، في حين يحاول هيغل الحفاظ على الموت داخل اقتصاد المعرفة المطلقة والمعنى. الحياة أبعد من الفائدة، يقول باتاي: الموت هو مجال السيادة. وبالتالي، فإن الموت في هذه الحالة، هو نقطة يشكل فيها التدمير والقمع والتضحية بذلًا راديكاليًّا لا رجعة فيه - أي بذلًا دون احتياطي - بحيث لم يعد ممكنًا أن يحدد بوصفه سلبيًّا.

الموت، تبعًا لذلك، هو مبدأ الفيض الخاص، ضد الاقتصاد. ومن هنا استعارة الترف والطابع الفاخر للموت. ثالثًا، يقيم باتاي علاقة بين الموت والسيادة والجنسانية. وترتبط الجنسانية ارتباطًا وثيقًا بالعنف وبانحلال الحدود بين الجسم والنفس عن طريق نبضات ماجنة وبرازية. وهكذا تهتم الجنسانية بشكلين رئيسين من نبضات الإنسان المستقطبة - الإفراز والاستيلاء - وكذلك نظام التابوهات المحيطة بها.

تكمن حقيقة الجنس وخصائصه القاتلة في تجربة فقدان الحدود التي تفصل بين الواقع والأحداث والموضوعات الفنتازية. وبالنسبة لباتاي، فإن للسيادة أشكالًا كثيرة. ولكنها في نهاية المطاف رفض قبول الحدود التي يفرض الخوف من الموت على الذات احترامها. إن العالم السيادي، يقول باتاي: «هو العالم الذي يُلغى فيه حد الموت. الموت موجود فيه، ووجوده يُعرّف عالم العنف، ولكن في حين أن الموت موجود، إلا أنه هناك فقط كي يتم إنكاره، لا لشيء إلا لذلك». فالسيد، يقول باتاي، «هو الذي، كما لو أن الموت ليس موجودًا.... لا يضع أي اعتبار لحدود الهوية أكثر مما يفعله لحدود الموت، أو لنقل إن هذه الحدود هي نفسها؛ هو المتجاوز أو المنتهك لكل هذه الحدود».

وحيث إن المجال الطبيعي للحظر يشمل الموت، من بين أمور أخرى (على سبيل المثال، الجنسانية، القذارة، البراز)، تتطلب السيادة «قوة لانتهاك الحظر ضد القتل، على الرغم من أن هذا سيكون في ظل ظروف تحددها العادات والتقاليد».

وخلافًا للتبعية التي هي دائمًا متجذرة في الضرورة والحاجة المزعومة إلى تجنب الموت، فإن السيادة تدعو بالتأكيد إلى خطر الموت، وبتناوله للسيادة بوصفها انتهاك المحظورات، يعيد باتاي فتح مسألة حدود السياسة. السياسة، في هذه الحالة، ليست حركة جسورة جدلية للعقل. لا يمكن أن يُقتفى أثر السياسة إلا بوصفها انتهاكًا لولبيًّا، مثل ذلك الاختلاف الذي يشوش فكرة الحد الأقصى. السياسة بصورة أكثر تحديدًا، هي الفرق الذي يعمل من خلال انتهاك تابو.

السلطة الحياتية وعلاقة العداوة

وبعد أن قدمت قراءة للسياسة بوصفها عمل الموت،

تحت أي ظروف عملية يُمارس الحق في القتل، والسماح بالعيش؟ من الذات التي ستمارس هذا الحق؟ ماذا يخبرنا تنفيذ مثل هذا الحق عن الشخص الذي يُختار للموت وعن علاقة العداوة التي تضع هذا الشخص في مواجهة قاتله؟

أنتقل الآن إلى السيادة، كما طُرحت في الغالب بوصفها الحق في القتل. ولأغراض حجتي، أربط فكرة فوكو عن السلطة الحياتية بمفهومين آخرين: حالة الاستثناء وحالة الحصار. وأدرس تلك المسارات التي توضح كيف أن حالة الاستثناء وعلاقة العداوة أصبحت الأساس المعياري للحق في القتل. في مثل هذه الحالات، تشير السلطة (وليس بالضرورة سلطة الدولة) بشكل مستمر/ وتدعو إلى الاستثناء والطوارئ والفكرة المتخيلة عن العدو. كما أنها تعمل على إنتاج نفس الاستثناء والطوارئ والعدو المتخيل. وبعبارة أخرى، فإن السؤال هو: ما العلاقة بين السياسة والموت في تلك النظم التي يمكن أن تعمل فقط في حالة الطوارئ؟ وفي صياغة فوكو، تعمل السلطة الحياتية، على ما يبدو، من خلال تقسيم الناس إلى أولئك الذين يجب أن يعيشوا والذين يجب أن يموتوا. وحين تعمل على أساس الانقسام بين العيش والموت، فإن هذه السلطة تعرف نفسها من خلال العلاقة مع حقل البيولوجيا - الذي تسيطر عليه وتثبت نفسها فيه. تفترض هذه السيطرة توزيع الأنواع البشرية في مجموعات، وتقسيم السكان إلى مجموعات فرعية، وإنشاء قطيعة بيولوجية بين الواحدة والأُخرى. وهذا ما يصفه فوكو بمصطلح (يبدو مألوفًا للوهلة الأولى) العنصرية أو العرقية. ذلك العرق (أو العنصرية بوصفها ذات صلة بهذه المسألة) والذي يظهر بشكل بارز في حساب التفاضل والتكامل للسلطة الحياتية له ما يبرره تمامًا.

كان للعرق، أكثر من الفكر الطبقي (الأيديولوجية التي تعرف التاريخ على أنه نضال اقتصادي للطبقات)، ظلًّا دائمًا في الفكر والممارسة السياسية الغربية، وبخاصة إذا تعلق الأمر بتخيل لا-إنسانية/ أو حكم الشعوب الأجنبية. بالإشارة إلى الحضور الكلي والشبيه بالشبحي لعالم العرق بشكل عام، تموضع أرندت جذوره في الخبرة

المتشظية للآخرية (الغيرية) وتقترح أن سياسة العرق مرتبطة في نهاية المطاف بسياسة الموت. وفي الواقع، وبمصطلحات فوكو، فإن العنصرية، قبل كل شيء، هي تقنية تهدف إلى السماح بممارسة «السلطة الحياتية»، و«الحق السيادي القديم بالموت» وفي اقتصاد السياسات الحياتية، فإن وظيفة العنصرية هي تنظيم توزيع الموت وتمكين الدولة من وظيفة القتل. هي، كما يقول، «شرط القبول بالقتل».

يقول فوكو بوضوح: إن الحق السيادي في القتل (droit de glaive) وميكانيزمات السلطة الحياتية مدرجة في الطريقة التي تعمل بها جميع الدول الحديثة؛ بل يمكن عدها عناصر تأسيسية لسلطة الدولة في الحداثة. وفقًا لفوكو، كانت الدولة النازية المثال الأكثر اكتمالًا للدولة التي تمارس حق القتل. هذه الدولة، كما يدعي، جعلت الإدارة، والحماية، وتثقيف أو تهذيب الحياة تتعايش مع الحق السيادي في القتل. وبواسطة الاستقراء البيولوجي حول موضوع العدو السياسي، وتنظيم الحرب ضد خصومها، وفي الوقت نفسه، تعريض مواطنيها للحرب، دشنت الدولة النازية الطريق للتوطيد الهائل للحق في القتل الذي تُوج بمشروع «الحل النهائي». وبفعلها هذا أصبحت النموذج الأصلي لتشكيل السلطة التي تجمع بين خصائص الدولة العنصرية، والدولة القاتلة، والدولة الانتحارية.

ويُقال: إن الخلط الكامل بين الحرب والسياسة (والعنصرية والقتل والانتحار)، طالما أنه لا يمكن تمييزها عن بعضها الآخر، هو أمر فريد من نوعه خاص بالدولة النازية. إن تصور وجود الآخر كمحاولة اعتداء على حياتي، كتهديد مميت أو خطر مطلق من شأن إقصائه البيوفيزيائي أن يعزز قدرتي على الحياة والأمن، وهذا في رأيي، واحد من العديد من خيالات السيادة المميزة لكل من الحداثة المبكرة والمتأخرة نفسها. يدعم الاعتراف بهذا التصور إلى حد كبير معظم الانتقادات التقليدية للحداثة، سواء كانت تتعامل مع العدمية وإعلانها عن إرادة السلطة بوصفها جوهر الوجود؛ والفهم التشييئي للإنسان بتحويله إلى شيء أو موضوع؛ أو إخضاع كل شيء للمنطق غير الشخصي، ولسيطرة الحسابات والعقلانية الأداتية.



والواقع، من منظور أنثروبولوجي، أن ما تمثله هذه الانتقادات ضمنًا هو تعريف السياسة بأنها العلاقة الحربية بامتياز. كما أنها تتحدى فكرة أن حساب التفاضل والتكامل للحياة يمر بالضرورة من خلال موت الآخر؛ أو أن السيادة تتكون من الإرادة والقدرة على أن تقتل من أجل أن تعيش. ومن وجهة نظر تاريخية، جادل عدد من المحللين بأن البنى المادية للإبادة النازية توجد في الإمبريالية الاستعمارية من ناحية، وفي تسلسل الميكانيزمات التقنية لقتل الناس من ناحية أخرى ـ الميكانيزمات التي جرى تطويرها بين الثورة الصناعية والحرب العالمية الأولى. ووفقًا لإينزو ترافرسو، كانت غرف الغاز والأفران تتويجًا لعملية طويلة من التجريد من الإنسانية وصناعة الموت، التي كانت إحدى سماتها الأصلية دمج العقلانية الأداتية مع العقلانية الإنتاجية والإدارية للعالم الغربي الحداثي (المصنع، والبيروقراطية، والسجن، والجيش). وبعد أن أصبح آلية، حُوِّل الإعدام المتسلسل إلى إجراء فني بحت، لا شخصي وصامت وسريع. وقد ساعد جزئيًّا في هذا التطور القوالب النمطية العنصرية وازدهار العنصرية القائمة على الطبقة التي أدت، عند ترجمة الصراعات الاجتماعية في العالم الصناعي بمصطلحات العنصرية، إلى مقارنة الطبقات العاملة و«الأشخاص عديمي الجنسية» في العالم الصناعي بـ«المتوحشين الأغلاظ» في العالم الاستعماري.

الحداثة والإرهاب

والواقع أن الروابط بين الحداثة والإرهاب تنبع من مصادر متعددة. بعضها موجود في الممارسات السياسية للنظام القديم. ومن هذا المنظور، فإن التوتر بين شغف الجمهور بالدم ومفاهيم الثأر والانتقام والعدالة أمر بالغ الأهمية. يبين فوكو في (المراقبة والمعاقبة) كيف أن إعدام دامين الذي كان سيكون قاتل الملك استمر لساعات لنيل رضا الحشد. ومن المعروف جيدًا الموكب الطويل من المدانين في الشوارع قبل التنفيذ، واستعراض أجزاء الجسم -الطقس الذي أصبح سمة قياسية للعنف الشعبي- والعرض النهائي للرأس المقطوع مثبتًا على رمح. يمثل ظهور المقصلة في فرنسا مرحلة جديدة في «إضفاء الطابع الديمقراطي» على وسائل التخلص من أعداء الدولة. والواقع أن هذا الشكل من أشكال الإعدام الذي كان في السابق حقًّا مقصورًا على النبلاء امتد إلى جميع المواطنين.

الحياة أبعد من الفائدة، يقول باتاي: الموت هو مجال السيادة. وبالتالي، فإن الموت في هذه الحالة، هو نقطة يشكل فيها التدمير والقمع والتضحية بذلاً راديكاليًّا لا رجعة فيه

وفي سياق ينظر فيه إلى قطع الرأس بوصفه أقل مهانة من الشنق، فإن الابتكارات في تقنيات القتل لا تهدف فقط إلى «تهذيب أو تمدين» طرق القتل. ولكنها تهدف أيضًا إلى التخلص من عدد كبير من الضحايا في مدة زمنية قصيرة نسبيًّا. وفي الوقت نفسه، تظهر حساسية ثقافية جديدة يكون فيها قتل عدو الدولة امتدادًا للعبة، لتظهر أشكال من القسوة أكثر حميمية، ورهبة، وبطئًا. ولكن لم يتبدَّ الخلط بين العقل والإرهاب بشكل واضح جدًّا في أي مكان كما هو الحال خلال الثورة الفرنسية. يفسر الإرهاب خلال الثورة الفرنسية، على أنه جزء ضروري تقريبًّا من السياسة. ويزعم أن الشفافية المطلقة موجودة بين الدولة والشعب. وبوصفه فئة سياسية، يتحول «الشعب» تدريجيًّا من واقع ملموس إلى رمز بلاغي.

وكما بين ديفيد بيتس، يعتقد منظمو الإرهاب أنه من الممكن التمييز بين التعبيرات الأصيلة للسيادة وأعمال العدو. كما يعتقدون أنه من الممكن التمييز بين «خطأ» المواطن و«جريمة» الثورة المضادة في المجال السياسي. وهكذا يصبح الإرهاب وسيلة لوسم الانحراف في الجسم السياسي، وتُقرأ السياسة بوصفها القوة المتنقلة للعقل والمحاولة التائهة لخلق مساحة حيث يُقلل «الخطأ»، وتُعزز الحقيقة، ويُطرد منها العدو على حد سواء. وأخيرًا، فإن الإرهاب لا يرتبط فقط بالاعتقاد الطوباوي بالقدرة غير المقيدة للعقل الإنساني، ولكنه يرتبط بوضوح بسرديات مختلفة عن التمكن والتحرر، يرتكز معظمها على فهم التنوير للحقيقة والخطأ، «الحقيقي» والرمزي. يخلط ماركس، على سبيل المثال، بين الكدح (دورة لا نهاية لها من الإنتاج والاستهلاك اللازمة للحفاظ على حياة الإنسان) والعمل (خلق التحف الدائمة التي تضيف إلى عالم الأشياء). وينظر إلى الكدح بوصفه أداة للخلق الذاتي التاريخي للبشرية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



المترجم الشخصي لستالين يروي أسرار عمله في الكرملين

«ستالين الطيب» رواية لكاتب روسي

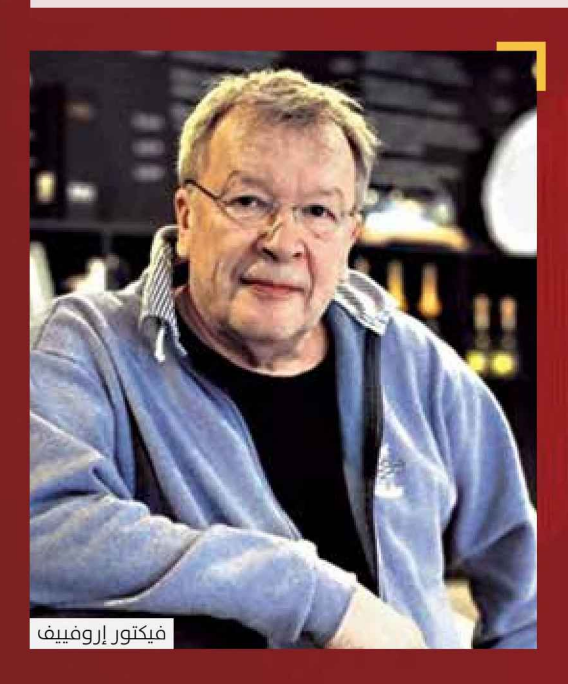
تظهر «الدكتاتور» يتمتع بجاذبية هائلة وتأثير مغناطيسي

جودت هوشيار مترجم عراقي

في الوقت الذي يتعرض فيه الكاتب الروسي فيكتور إروفييف إلى نقد لاذع من النقّاد والكتّاب في بلاده، لكونه كاتبًا لا يعترف بالتابوهات في الأدب، ويعدون ما ينشره من أعمال سردية، نثرًا مفتعلًا ومصممًا وفق وصفات فنية وأيديولوجية مسبقة. ويسعى جاهدًا لتسويق نفسه بشتى الوسائل. في هذا الوقت تحديدًا، تتسع شهرة الكاتب في الغرب يومًا بعد آخر. ويمكن تفسير هذا التناقض، أن إروفييف منذ خطواته الأولى في الأدب دأب على تناول موضوعات مثيرة وساخنة، على نحو يتفق والأساطير الغربية عن الواقع الروسي. ولا يخلو أي كتاب جديد له من مشاهد إيروسية صادمة تثير استياء وسخرية النقاد الروس، ويعزز الرأي القائل إن أعمال إروفييف، لا تمت إلى التقاليد الأدبية الروسية بصلة، وإن كل ما يكتبه هو لغرض التصدير إلى الخارج.

ولد فيكتور إروفييف في موسكو عام ١٩٤٧م. وكان والده فلاديمير إروفييف (١٩٢٠-٢٠١١م) مترجمًا للغة الفرنسية في مكتب سكرتارية وزير الخارجية فيتشيسلاف مولوتوف، ومن ثم مترجمًا شخصيًّا لستالين، قبل أن يشغل في السنوات اللاحقة وظائف دبلوماسية رفيعة في البعثات السوفييتية، سواء في فرنسا أو السنغال أو النمسا. وقد عاش المؤلف أربع سنوات في باريس عندما كان والده مستشارًا للسفارة السوفييتية في فرنسا بين عامي ١٩٥٥، ١٩٥٩م. لكن الصبي لم يكن يريد أن يسير على خطى والده، واختار دراسة الأدب. حيث تخرج في كلية اللغة والأدب بجامعة موسكو عام ١٩٧٠م، ثم نال شهادة الدكتوراه عام ١٩٧٥م من معهد الأدب العالمي بموسكو عن أطروحته «دوستويفسكي والوجودية الفرنسية». وبدأ حياته الأدبية بنشر مقال عن المركيز دي ساد في مجلة «قضايا الأدب» المرموقة التي كانت من أهم المجلات الأدبية في العهد السوفييتي.

يعد عام ١٩٧٩م نقطة تحول في مسيرة إروفييف الأدبية ومصير والده؛ ففي أوائل ذلك العام بادر مع فريق من مجايليه الأدباء الشبان، إلى اصدار نشرة أدبية سرية غير دورية حملت اسم «ميتروبول»، والتي أسهم فيها عشرات الأدباء الروس المنشقين ومن ضمنهم إروفييف نفسه. مما أثار غضب السلطات السوفييتية، وأدى إلى فصله من اتحاد الكتّاب السوفييت، واستدعاء والده فلاديمير إروفييف، الذي كان في هذا الوقت ممثلًا لبلاده بمرتبة سفير في منظمة الطاقة الذرية في فيينا. وقد طلبت السلطات من إروفييف الأب أن يحث ابنه فيكتور على إعلان


فيكتور إروفييف

توبته على صفحات «الجريدة الأدبية» لسان حال اتحاد الكتّاب السوفييت، ولكنه رفض ذلك، فتم نقله إلى وظيفة أدنى وشكلية في مقر وزارة الخارجية السوفييتية.

كتب إروفييف خلال أربعة عقود من مسيرته الأدبية (١٨) رواية ومجموعة قصصية وعشرات المقالات الأدبية والنقدية. ومن أشهر أعماله رواية «الجمال الروسي» التي نشرت ترجمتها الفرنسية في باريس أولًا عام ١٩٨٩م قبل نشر الأصل الروسي في موسكو عام ١٩٩٠م. وحظيت الرواية برواج كبير في الدول الأوربية وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية. وهي رواية زاخرة بالبهارات الإيروتيكية، وكتبت وفق آخر صيحات «ما بعد الحداثة».

رواية «ستالين الطيب»

يلجأ إروفييف في كثير من الأحيان إلى نشر أعماله في الخارج قبل نشرها في روسيا. فقد نشرت الترجمة الألمانية لرواية «ستالين الطيب» في برلين عام ٢٠٠٤م، وعرضت في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب بحضور المؤلف نفسه. وأدى ذلك إلى تعزيز الاعتقاد السائد عنه في بلاده ككاتب يكتب حصريًّا للتصدير. وقد صاحب نشر الرواية في موسكو عام ٢٠٠٦م حملة دعائية كبرى نظمتها دار النشر في وسائل الإعلام المختلفة، وزعمت أن هذه الرواية صنفت ضمن أكثر الكتب مبيعًا في العالم، وترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة أجنبية، ولكن عدد النسخ المطبوعة منها في روسيا كان خمسة آلاف نسخة فقط، وهو رقم متواضع بالقياس إلى الروايات الأكثر رواجًا في روسيا، التي يصل عدد النسخ المطبوعة من كل منها إلى مئة ألف نسخة أو أكثر.

عنوان الرواية لا يتطابق مع مضمونها، الذي يتألف من موضوعين شبه مستقلين: أولهما السيرة الذاتية المتخيلة للمؤلف، وسيرة والديه وعلاقتهما بالناس المحيطين بهما، والحياة في فرنسا، وأسلوب عمل الدبلوماسيين السوفييت، ومغامراتهم المخابراتية. وسرد حكاية نشرة «ميتروبول» التي يدعي المؤلف أنها أزاحت جانبًا الأدب السوفييتي، والضرر الفادح الذي أصاب والده من جراء تجارب الابن الأدبية. وكل هذا يحتل الجانب الأكبر من الرواية. وثانيهما: شخصية ستالين الكاريزمية من وجهة نظر مترجمه الشخصي. وقد جرى دمج الموضوعين في سياق السرد.

اتهم النقاد الروس المؤلف بتقليد رواية الكاتب الألماني غونتر غراس «مسار السلطعون» التي جمع فيها غراس بين قصة السفينة الألمانية الغارقة فيلهلم غوستلوف، مع قصة الفاشية الحديثة، حيث تبين أن البطل الضائع هو ابن الراوي نفسه.

رواية أم مذكرات؟

اختلف النقاد في تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه رواية «ستالين الطيب». حيث يرى بعضهم أنها رواية استخدم الكاتب فيها تقنية «التخييل الذاتي» التي تقوم على مزج الحقيقة بالخيال. وهذا ما اعترف به المؤلف نفسه في مقابلة صحافية أجريت معه عام ٢٠١٦م. ويرى بعضهم الآخر أنها أشبه بمذكرات شخصية، وأن الكاتب بالغ كثيرًا في تضخيم دور والده في السياسة السوفييتية، وأفرط في كيل المديح لنمط الحياة الغربية.

إن ما يهمنا في رواية «ستالين الطيب» هو شخصية ستالين من وجهة نظر مترجمه الشخصي. وقد قمنا بمقارنة أحداث الرواية بما ذكره والده في مذكراته ومقابلاته الصحافية، عن حوار ستالين مع ضيوفه الفرنسيين، وتبين لنا أن معظم ما ذكره الكاتب عن ستالين قريب جدًّا مما جاء على لسان والده في مناسبات مختلفة. شخصيات الرواية هم أناس حقيقيون بأسمائهم الصريحة في الحياة، على رغم أن المؤلف كتب ملحوظة يقول فيها: «إن جميع شخصيات هذه الرواية خيالية، بما فيهم المؤلف نفسه».

يصف الراوي العهد السوفييتي من خلال سيرته: «في النهاية قتلت أبي. السهم الذهبي الوحيد على القرص الأزرق لبرج جامعة موسكو في تلال لينين، يشير إلى أربعين درجة تحت الصفر. نظام بدء التشغيل في السيارات لا يعمل. الطيور تخشى الطيران. المدينة جمدت مثل الهلام المحشو بالناس. في الصباح عندما نظرت إلى نفسي في المرآة، اكتشفت أن الشعر على صدغيّ قد شاب خلال ليلة واحدة.. كنت في الثانية والثلاثين من عمري. وكان هذا أبرد يناير في حياتي». هكذا يستهل إروفييف روايته. القتل هنا لم يكن جسديًّا بالطبع، بل سياسيًّا بسبب مشاركة الابن في إصدار نشرة «ميتروبول» السرية.

«صحيح أن والدي لا يزال حيًّا، حتى إنه يلعب التنس في عطلات نهاية الأسبوع. ورغم شيخوخته، إلا أنه يقص العشب في حديقة منزلنا الريفي بنفسه بالجزازة الكهربائية. وهو لا يزال يقود السيارة من دون نظارته، الأمر الذي يجعل والدتي في حالة من اليأس، والمشاة في رعب. أنا قتلت أبي سياسيًّا، ووفقًا لقوانين بلدي كان هذا موتًا حقيقيًّا».

كان المجتمع السوفييتي يتألف من طبقة سياسية مرفهة تنعم بامتيازات كثيرة، في حين كانت الأغلبية العظمى من الشعب تعاني شظف العيش. وكان والد

الكاتب من أولئك المرفهين، الذين تجري الستالينية في دمائهم، ولا يعيرون اهتمامًا بأحوال الشعب العامل. وكان الروس يسمّون هذه الطبقة بـ«النومينكلاتورا».

يقول الراوي: «ولدت في سبتمبر ١٩٤٧م. كانت طفولتي الستالينية سعيدة. كنا نعيش في جنة نظيفة صافية، وكانت حياتنا حافلة بالأعياد والهدايا وبهذا المعنى أنا مستعد للتنافس مع نابوكوف الذي كان ينتمي إلى عائلة أرستقراطية، فأنا أيضًا أنتمي إلى النومينكلاتورا».

«أنا لا أفهم كيف يمكن العمل طوال اليوم، سنة بعد أخرى، مقابل أجور ضئيلة مع وقت لتناول طعام الغداء، وتحمّل صيحات الرؤساء، وخشونة سلوك العاملين، وبيئة العمل القاتمة».

صقر ستاليني

يرسم الراوي صورة مشرقة وجذابة لأبيه، الذي واجه العديد من المواقف الحرجة أو الخطرة في حياته، منها مثلاً أنه أصيب بطلقة في ساقه خلال الحرب العالمية الثانية وظهرت عليها أعراض الغرغرينا، وقرر الطبيب الجراح بتر الساق، ولكنه رفض ذلك، ثمّ شفي بفضل طبيب آخر عالجه بمرهم خاص. وفي مدة لاحقة حين استُدعيَ من فيينا إلى موسكو رفض الأب اقتراح السلطات بحث ابنه على كتابة خطاب توبة ونشره في الجريدة الأدبية يعلن فيها ندمه على الكتابة في نشرة «الميتروبول».

ويقول الراوي: «كان أبي من أكثر الدبلوماسيين السوفييت ذكاءً في عصره، ويتميّز بعقل عملي راجح، وبالتفاني في أداء عمله بإتقان، ومحبًّا للمزاح. وكانت نكاته مثل لعب أشعة الشمس في خضرة الأشجار، وكان صقرًا ستالينيًّا يؤمن بالشيوعية إيمانا عميقًا، وبمزايا النظام السوفييتي مقارنة بالرأسمالية، ويحلم بثورة عالمية. وقد شارك في صياغة وتطوير المفهوم السوفييتي للحرب الباردة. وكانت وظيفة أمي كمترجمة في وزارة الخارجية مثيرة للاهتمام، فقد كان عليها أن تقرأ الصحف والمجلات الأميركية، التي لو قرأها مواطن سوفييتي عادي لكان مصيره الموت. كانت تقرأ تلك الصحف والمجلات باحثة عن الافتراءات على الاتحاد السوفييتي وتلخيصها ومن ثم تقديمها إلى رئيس قسم الإعلام في الوزارة. وكانت تلك الافتراءات تنم عن أن الغرب لم يعد يثق بحليفه العسكري خلال الحرب العالمية الثانية.

معظم الشعب الروسي لا يصدق أن ستالين قد قتل أو اضطهد أحدًا. الشعب رسم صورة ستالين الطيب، منقذ روسيا، وأبًا لأمة عظيمة

وفي باريس كانت أمي مرغمة على لعب دور موظف دبلوماسي رغم أنها في قرارة نفسها تحلم بأن تتفرغ لترجمة الأعمال الأدبية من الإنجليزية إلى الروسية. وقد استطاعت بسهولة التكيف مع الحياة الباريسية. أما أبي فقد استطاع استقطاب كبار الفنانين والأدباء الفرنسيين اليساريين، وكسب ودهم وتأييدهم للاتحاد السوفييتي، وعقد علاقات صداقة متينة مع العديد من أشهر الأدباء الفرنسيين، ومع بابلو بيكاسو، رغم أنه كان لا يميل إلى قراءة الكتب، وإن كان يزور المعارض الفنية أحيانًا بحكم موقعه الوظيفي كمستشار للشؤون الثقافية. أنا أعرف والدي، الذي كان يسعى إلى أن يكون ستالينيًّا جيدًا».

ويستطرد الراوي قائلًا: «لقد نشأت وفهمت شيئًا، وهو أن ستالين بالنسبة إلى الغرب ومعظم المثقفين الروس شيء، ولملايين الروس - الذين لا يؤمنون بستالين السيئ - شيء آخر. معظم الشعب الروسي لا يصدق أن ستالين قد قتل أو اضطهد أحدًا. الشعب رسم صورة ستالين الطيب، منقذ روسيا، وأبًا لأمة عظيمة. والدي كان مع ما يؤمن به الشعب الروسي، ويقول لا تسيئوا إلى ستالين».

أول لقاء بين ستالين ومترجمه الشخصي

في عام ١٩٤٦م طرد ستالين مترجمه الشخصي للغة الفرنسية، الذي كان بطيء الفهم، كثير السؤال عن فحوى كلام المتحدثين، وقال له ستالين: «أنا أفهم الفرنسية أفضل منك»، وطلب من مولوتوف أن يبعث إليه بمترجم آخر، فاختار شابًّا اسمه فلاديمير إروفييف، وحذره من توجيه أي سؤال إلى ستالين أو أحد ضيوفه.

استقبل ستالين مترجمه الجديد بدفء، ثم سأله:

- أين درست الفرنسية؟

كان ستالين – كما يقول الراوي- يتكلم دائمًا بصوت خافت ولا يخلو حديثه باللغة الروسية من أخطاء نحوية، وتوحي ملامحه ولكنته على الفور بأنه رجل قوقازي.

لم يسمع المترجم الجديد سؤال ستالين وأجاب:

- في جامعة لينينغراد.

غرق ستالين في الضحك. وقال للمترجم:

- إذن أنت ولدت في الجامعة مباشرة!

كان ستالين لا يزال يضحك، عندما ظهر في عتبة الغرفة كل من بيريا وزير الأمن ومولوتوف وزير الخارجية. وقف الوزيران من دون أن يفهما شيئًا عما يحدث.. كيف يمكن لهذا الشاب النّاحل أن يجعل ستالين يضحك هكذا. لم يسمح أي منهما لنفسه أن يستفسر من ستالين عن سبب ضحكه. ولم يرَ الزعيم ضرورة لشرح ذلك لهما.

قال ستالين للمترجم بلهجة جادة:

- «لقد أضحكتني. والآن دعنا نعمل». وأضاف قائلًا: «اعملْ بهدوء ولا تقلق. أنا أتحدث بصوت خافت ولكن بوضوح. يمكنك أن تسأل مرة أخرى إذا لم تسمع جيدًا».

وأومأ إلى المترجم بالجلوس. ثمّ استدعى سكرتيره الشخصي وسأله:

- هل وصل الضيف. دعه يدخل.

دخل رئيس الحزب الشيوعي الفرنسي، موريس توريز بخطوات سريعة. رحب ستالين بضيفه بحرارة. ودعاه للجلوس. وبدأ إروفييف يترجم. ولكنه كان يشعر أحيانًا أن بيريا يحدق فيه من تحت نظارته بعينيه الثعبانيتين، كما كان يسمّيهما ستالين.

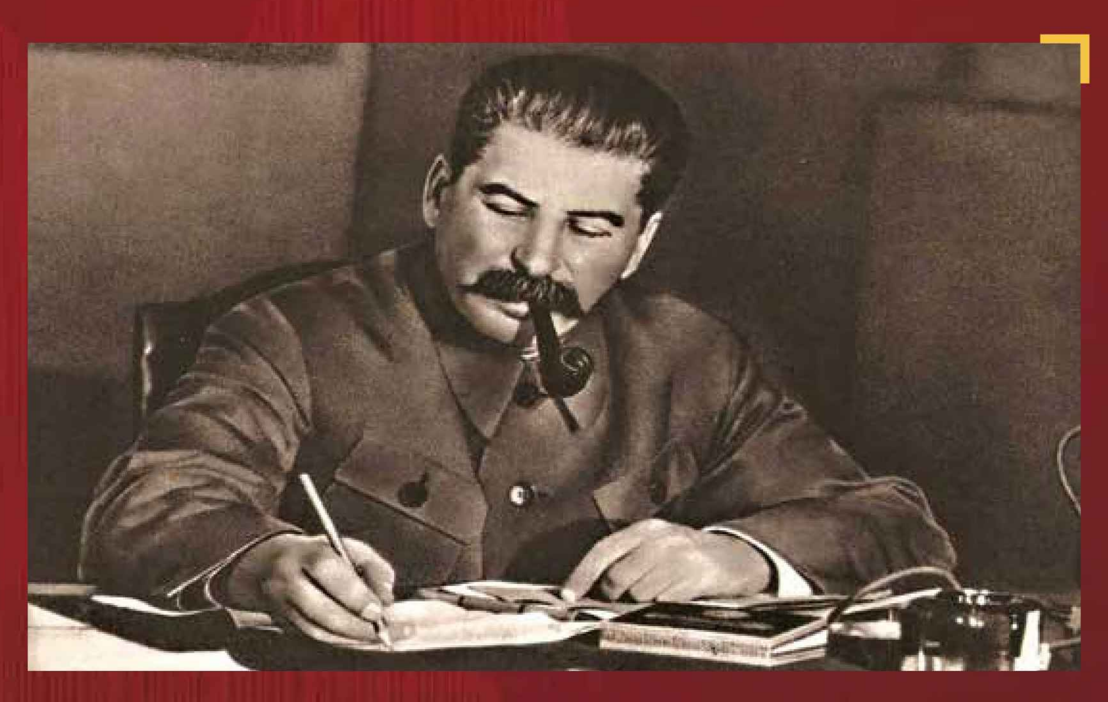
قال ستالين لتوريز خلال هذا اللقاء: «لو لم يفتح الحلفاء الغربيون جبهة ثانية ضد هتلر لكنا قد وصلنا إلى فرنسا، وكنا سنساعد رفاقنا الفرنسيين على إجراء التغيّرات اللازمة في بلادهم».

ترك ستالين انطباعًا جيدًا في نفس المترجم من أول لقاء بتواضعه وسحر شخصيته.

العمل ليلًا

كان من عادة ستالين العمل ليلًا حتى ساعات الفجر الأولى، والاتصال بالوزراء المعنيين، كلما أراد أن يستفسر عن أمر ما، قبل اتخاذ أي قرار بشأن هذه المسألة أو تلك، ويتصل هؤلاء الوزراء بدورهم بذوي العلاقة من مرؤوسيهم للحصول على المعلومات المطلوبة؛ لذا كانت دواوين الحكومة والحزب تعمل أيضًا بالتزامن مع ساعات عمل القائد.

يقول المترجم: «ذات يوم انتهى عملنا في وقت مبكر. في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل فرجعت إلى البيت راضيًا، ودخلت الحمام كي أستحم، ولكن لم تمضِ سوى دقائق معدودة حتى أخذت زوجتي تدق باب الحمام لتخبرني أنهم يريدونني في الكرملين على وجه السرعة. وقد أرسلوا سيارة لنقلي. غادرت الحمام برأس مبلل، وهرعت إلى الخارج. كانت سيارة ستالين الشخصية من طراز ليموزين بانتظاري. فانطلقنا نحو الكرملين. ووصلنا خلال دقائق معدودة. مررت بالحراس



وصعدت مهرولًا إلى الطابق الثاني من مبنى الحكومة. اجتزت ممرًا ضيقًا وطويلًا يؤدي إلى مكتب ستالين.

كان الممر مغسولًا للتو فانزلقت رجلي ووقعت، وجرح معصمي. تحاملت على نفسي ونهضت، ولففت مكان الإصابة بالمنديل. دخلت المكتب. وراء طاولة طويلة جلس وفدان وجهًا لوجه في صمت. وفد سوفييتي من أعضاء المكتب السياسي ووفد أجنبي. كان ستالين واقفًا في وسط الغرفة وهو يدخن الغليون. أومأ برأسه ردًّا على تحيتي، وأشار إليّ بالجلوس في المكان المخصص له على رأس الطاولة. وضعت دفتر الملاحظات على ركبتي لإخفاء معصمي المجروح. وورائي كان ستالين يذرع الغرفة جيئة وذهابًا بخطواته غير المسموعة، وهو يرتدي جزمة ناعمة.

فجأة صمت ستالين واقترب مني وأشار بغليونه إلى المنديل وسألني مرتابًا:

- ماذا جرى ليدك؟

- لا شيء. مجرد جرح بسيط - تمتمتُ على نحو غير واضح.

- مع ذلك أريد أن أعرف.

- وقعت وجرحت يدي بشكل طفيف.

- كيف سقطت وأين؟ في تلك اللحظة فتح الباب وجاء طبيب يحمل حقيبة يدوية يرافقه مساعدان ووراءهم سكرتير ستالين الشخصي بوسكريباشيف. كانوا في غاية القلق، ويبدو أن ستالين قد ضغط على زر جرس الطوارئ المثبت تحت الطاولة، فأسرعوا بالحضور. وقد ظنوا أن ستالين قد أصيب بمكروه. وعندما لاحظ ستالين النظرة الحائرة في عيني الطبيب، قال له بهدوء وهو يشير إليَّ:

- انظر ماذا حصل لديه.

هرع الطبيب نحوي وبمعاونة مساعديه سرعان ما غسل مكان الجرح وضمده.

ثم أمرهم ستالين قائلاً:

- والآن يمكنكم الذهاب.

كان الحاضرون يراقبون المشهد بصمت. وسرعان ما استؤنفت المحادثات بين الجانبين.

كيف أفحم ستالين السفير الأميركي؟

شارك المترجم في محادثة بين ستالين وثلاثة سفراء غربيين في أوج أزمة برلين في مطلع عام ١٩٤٨م عندما كان العالم على شفا الحرب. كان ستالين هادئًا، لم يكن أمامه على الطاولة أي أوراق، ولم يكن يدون أي ملاحظات.

أظهر ستالين محبته لمترجمه الشخصي ولأفراد سكرتارية مكتبه. ويقول الراوي نقلًا عن والده: إن ستالين كان يحرص على راحتهم. وقد رآه في منتجعه الصيفي في سوتشي، وهو يتفقد الغرف المخصصة لهم، ويفحص مدى جودة الأفرشة ونعومة الوسائد

كان الحديث يدور حول حق الدول الغربية الحليفة في إرسال قواتها إلى برلين. وقد اعتمد السفير الأميركي بيدل سميث - بصفته جنرالًا ورئيسًا سابقًا لأركان أيزنهاور - على حجج عسكرية لإثبات رأيه. وقال: إن الاتحاد السوفييتي يخلق صعوبات للدول الغربية في برلين، مما يعد انتهاكًا لمعاهدة التحالف، وإن القيادة الأميركية لم تعترض في ذلك الوقت على قيام القوات السوفييتية أولًا باحتلال برلين.

رد ستالين بلطف على كلام السفير الأميركي قائلًا:

- لم يكن لديكم الوقت الكافي لدخول برلين قبلنا.

كان ستالين يتذكر مسار عملية برلين يومًا بيوم. وقال: إن القوات السوفييتية قد عززت في ذلك الحين مواقعها على بعد (٦٠) كم من برلين، في حين كانت القوات الأميركية على بعد (٣٨٠) كم منها. وقد تمكنت قواتنا من اختراق دفاعات العدو الحصينة في مرتفعات زيلوفسكي، وشنت في اليوم الخامس من العملية هجومًا كاسحًا وتمكنت من السيطرة على برلين.

كان المستر سميث يصغي باهتمام بالغ إلى أقوال الزعيم السوفييتي. وخلص ستالين إلى القول: هذه هي الحقائق الموثقة. وإذا كنتم لا تصدقونني، دعونا نذهب إلى الأرشيف الخاص بالجيش الأحمر، وسوف أستعرض لكم خرائط هيئة الأركان العامة عن سير المعارك في ذلك الحين.

امتقع وجه السفير الأميركي وقال: لا داعي لذلك. أنا أصدقكم. شكرًا لكم.

ربح ستالين جولة من المفاوضات مع الحلفاء الغربيين. وقال مدافعًا عن وحدة ألمانيا:

- سنزيل نقاط السيطرة التي أقامتها قوتنا حول برلين. هذه مسألة فنية وعليكم العدول عن فكرة تقسيم ألمانيا.

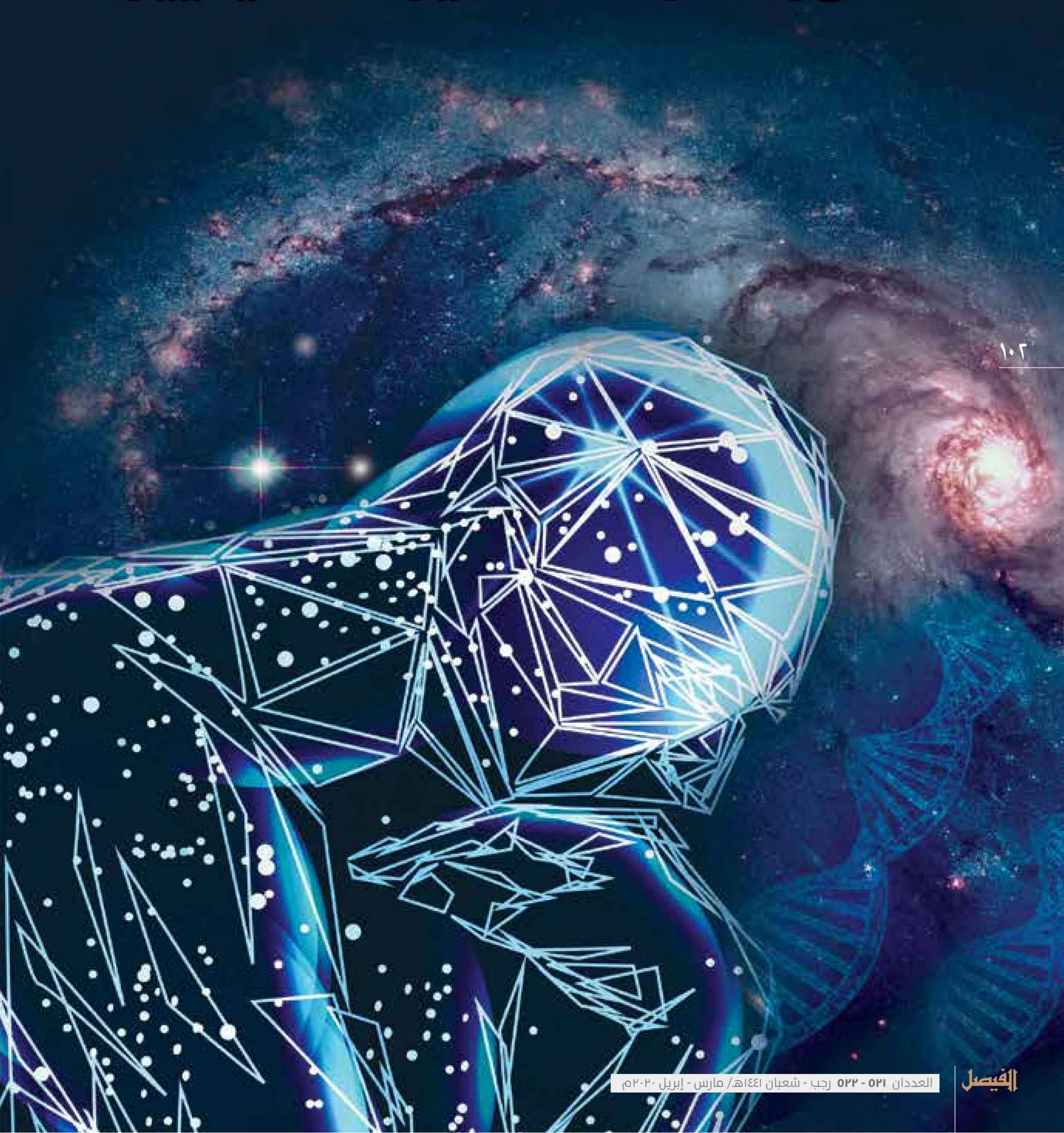
وقال إروفييف الأب لابنه فيما بعد: إن حياد ألمانيا كانت بمنزلة كارثة للغرب».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



عصر الثقافة الثالثة

علماء ومفكّرون يجاهدون للحلول محل المثقفين التقليديين



ترجمة: لطفية الدليمي روائية ومترجمة عراقية

أقدّم هنا ترجمة للمقالة الموسومة بـ«الثقافة الثالثة» التي كتبها جون بروكمان ونشرها في مدوّنته الإلكترونية www.Edge.Org، ثمّ اعتمدها - بعد إعادة تحريرها - كمقدمة لكتابه الموسوم بـ«الثقافة الثالثة: ما بعد الثورة العلمية» المنشور عام ١٩٩٣م، وقد ارتأيتُ أن أمهّد للترجمة بتعريف موجز بالسيرة الثقافية والمهنية لـِ جون بروكمان إلى جانب قائمة موجزة ببعض الكتب التي أشرف على تحريرها. جون بروكمان: وكيل أدبي وكاتب تخصّص في ميدان الأدبيات العلمية. ولِد عام ١٩٤١م في بوستن بولاية ماساتشوستس الأميركية. يُعرَفُ عنه تأسيسه لمؤسسة EDGE التي تسعى للتشارك بين الآراء الفكرية لدى العلماء والفلاسفة والمهنيين العاملين في جميع الحقول العلمية والتقنية التي تُصنّفُ في التخوم العليا للمعرفة البشرية (مثل: الذكاء الاصطناعي، خوارزميات التعلّم العميق، النظم الدينامية الفوضوية المعقدة، نظرية التعقيد، طبيعة الوعي، أصل الحياة، أصل الكون، دينامية التفكير البشري... إلخ).

أدخل بروكمان عبارة «الثقافة الثالثة» إلى ميدان الأدبيات العلمية والسياسات الثقافية، ويُعرفُ عنه موقعه الإلكتروني الأشهر Edge.org. أشرف بروكمان على تحرير العديد من الكتب المهمة خلال مسيرته الثقافية الطويلة، أذكر منها الكتب التالية: ممارسة العلم: نادي الواقع، ١٩٨٨م. السنوات الخمسون المقبلة: العلم في النصف الأوّل من القرن الحادي والعشرين، ٢٠٠٢م. الإنسانيون الجدُد: العلم عند التخوم، ٢٠٠٣م. عقول متوهجة: كيف يصبح الطفل عالمًا، ٢٠٠٤م. ما نؤمن به ولا نستطيع إثباته: العلماء القياديون في يومنا يتحدثون عن العلم في عصر اليقين، ٢٠٠٦م. ما فكرتك الخطرة؟ العلماء القياديون في يومنا يتحدّثون عن الأفكار غير المفكّر فيها، ٢٠٠٧م. الثقافة: علماء قياديون يستكشفون المجتمعات، والفن، والسلطة، والتقنية، ٢٠١١م.

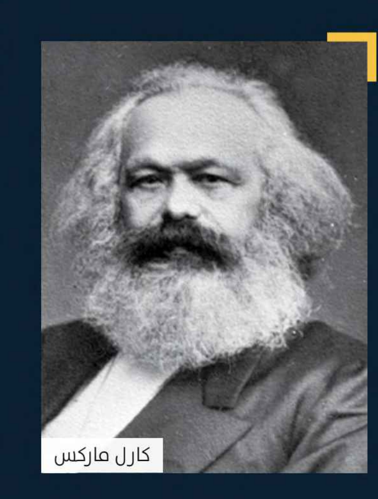

جون بروكمان

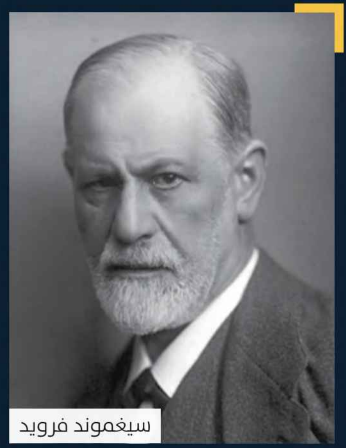
نص المقالة:

تضمّ الثقافة الثالثة أولئك العلماء - ونظائرهم من سائر المفكّرين - العاملين في نطاق العالم الاختباري، والذين يجاهدون عبر أعمالهم وكتاباتهم للحلول محلّ المثقفين التقليديين، وهم إذ يفعلون هذا فإنهم يلقون أضواءً جديدة على المعاني الأكثر عمقًا التي تنطوي عليها حياتنا، فضلًا عن أنهم يعيدون تعريف (من نحنُ؟) و (ما نحنُ؟).

شهدت الحياة الفكرية خلال السنوات القليلة الماضية انزياحًا واضحًا كان من بعض نتائجه تعاظم التهميش الذي راح يلقاه المثقف التقليدي وبكيفية ما عاد معها التثقّف بأفكار (فرويد)، و(ماركس)، و(الحداثة) الذي ساد في خمسينيات القرن الماضي مؤهّلًا كافيًا للفرد المفكّر في تسعينيات القرن ذاته. من المؤكّد أنّ المثقفين التقليديين (الأميركيين منهم بخاصة) هم، بمعنى ما، نكوصيون لا تفتأ ميولهم الرجعية تتعاظم يومًا بعد آخر، وهم في الوقت ذاته يُظهِرون تفاخرًا بعدم معرفتهم للعديد من المنجزات الفكرية المؤثرة التي حصلت في عصرنا، ويمكن القول باختصار: إنّ ثقافة هؤلاء المثقفين النكوصيين، التي تطرد العلم من تخوم مملكتها، هي ثقافة لا تستفيد أبدًا من السياقات الاختبارية (التجريبية) التي يعتمدها العلم، وبهذه الشاكلة يصحّ توصيف هذه الثقافة النكوصية بأنها لا تستطيب إلا ملاعبة رطانتها الخاصة بها و(تنظيف غسيلها

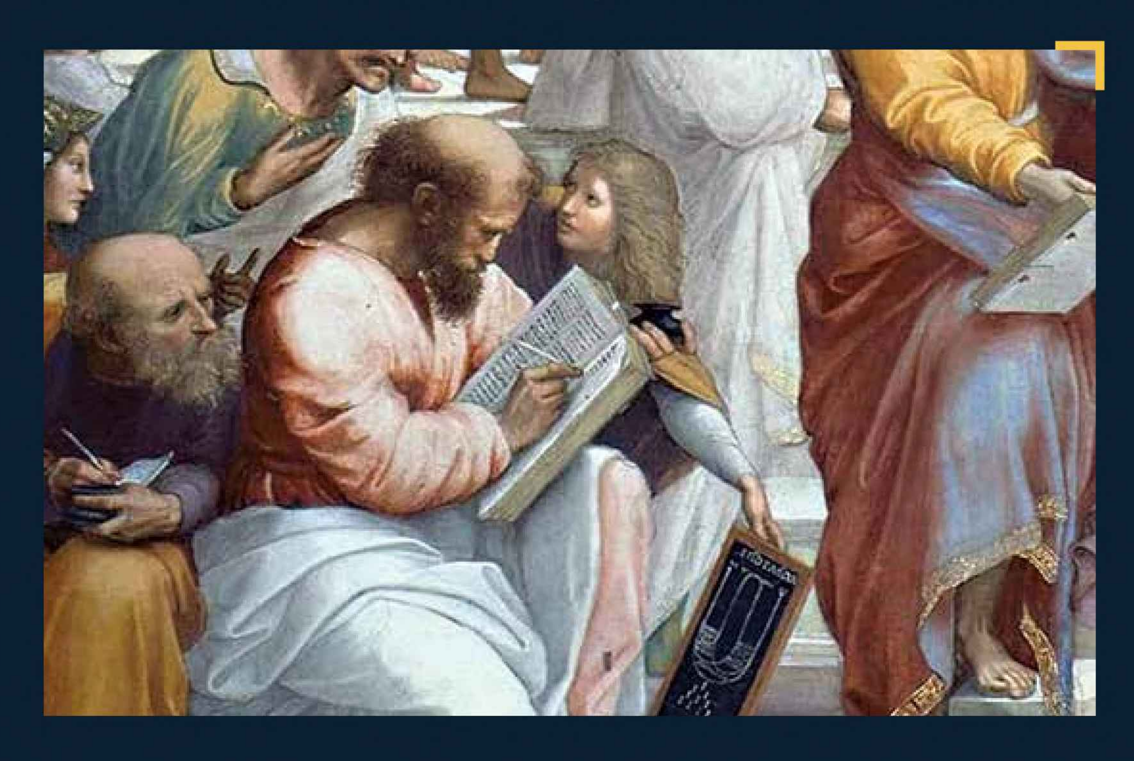
بنفسها من غير طلب معونة أي طرف آخر). إنها تبدو وكأنها لا تفعل شيئًا سوى أن تعلّق على تعليقات سابقة في دورة لا نهائية، وأنّ هذه الكتلة الحلزونية المتضخمة من التعليقات بلغت حدودًا ضاع معها فهمنا المرتجى للعالم الحقيقي الذي نحيا فيه.


كارل ماركس


سيغموند فرويد

نشر اللورد سي. بي. سنو عام ١٩٥٩م كتابًا بعنوان «الثقافتان»: ثمة المثقفون الأدبيون من جهة، والعلميون من الجهة المقابلة، وقد أشار اللورد سنو في انتباهة لافتة منه إلى أنّ المثقفين الأدبيين خلال العقد الثلاثيني من القرن العشرين اعتادوا على وسم أنفسهم بكونهم «المثقفين» الوحيدين المعتمدين في الثقافة السائدة وليس ثمة من مثقفين آخرين سواهم في الساحة الفكرية، ولم تكن هذه الانتباهة التي أشار إليها اللورد سنو لتحظى بالتفكّر المطلوب فيها قبل أن يشير إليها في كتابه ذاك. إنّ هذا التعريف المعتمد للمثقفين بكونهم (متعاطي الأدب) فحسب كان متوقعًا منه أن يستبعد من طائفة المثقفين علماء من أمثال: الفلكي إدوين هابل، والرياضياتي جون فون نيومان، ومبتدع علم السايبيرنيتيكا (التحكّم والاتصال في الآلة والحيوان) نوربرت فينر، فضلًا عن فيزيائيين أفذاذ مثل: ألبرت آينشتاين، ونيلز بور، وفيرنر هايزنبرغ.

كيف حصل الأمر بحيث انفرد المثقفون الأدبيون بتعريف المثقف وجعله مقتصرًا عليهم؟ ثمة أسباب عديدة وراء هذا الأمر. أولًا، لم يبذل المشتغلون في المجالات العلمية جهدًا مؤثرًا في الإفصاح عن المترتبات الضخمة التي تنطوي عليها أعمالهم العلمية. ثانيًا، في الوقت ذاته الذي كتب فيه علماء مرموقون ذوو شهرة عالمية (من



أمثال آرثر إدينغتون وجيمس جينز) كتبًا موجّهة لعامة القرّاء فقد بقيت أعمالهم العلمية مجهولة لدى هؤلاء الذين يرون في أنفسهم مثقفين حقيقيين (بعبارة أخرى، يدّعون كونهم مثقفين)، وهكذا بقيت قيمة أفكار هؤلاء العلماء -فضلًا عن أهميتها- مجهولة وبعيدة من مضمار الحراك الفكري الدينامي؛ لأن العلم ما كان موضوعًا مطروحًا للنقاشات الجادة في الصحف والمجلات الرئيسة.

في الطبعة الثانية من كتاب «الثقافتان» المنشورة عام ١٩٦٣م أضاف اللورد سنو للكتاب مقالة جديدة بعنوان «الثقافتان: نظرة ثانية»، اقترح فيها وهو مفعم بروح التفاؤل ثقافة جديدة، أسماها «ثقافة ثالثة»، رآها ستنبثق قريبًا لتجسّر الفجوة التي تعوق التواصل بين الثقافتين الأدبية والعلمية، وقبل هذا بين المثقفين الأدبيين والعلميين. يبدو المثقفون الأدبيون بموجب رؤية «الثقافة الثالثة» التي طرحها اللورد سنو قادرين على التحدّث بمفردات محددة يتشاركونها مع العلميين؛ لكن ما حصل لاحقًا يشي بأنّ هذا الوصف للثقافة الثالثة لايصف بدقة مفهوم الثقافة الثالثة الذي توقّعه اللورد سنو؛ إذ إنّ المثقفين الأدبيين لا يبدون توّاقين لإدامة التواصل بأي شكل من الأشكال مع العلميين في الوقت الذي يتواصل فيه العلميون بطريقة مباشرة مع الجمهور العام، ولم يعُد المفكرون العلميون يتركون أية سانحة إلا اقتنصوها لمخاطبة الجمهور العام عبر الوسائل الإعلامية المتاحة، وفي يومنا هذا بات مفكّرو «الثقافة الثالثة» المكرّسون يتحاشون فكرة القارئ العادي الذي يخاطبونه بعبارات تعتمد التبسيط والمُداراة والاختزالية المفرطة، وبدلًا من هذا راح هؤلاء المفكرون المكرّسون يجاهدون في التعبير عن أعمق أفكارهم بطريقة متاحة للجمهور القارئ الذكي فضلًا عن الشغوف بالمبتكرات العلمية المتسارعة ذات الطبيعة الثورية.

أساليب تفكير عتيقة

لم تعُد النجاحات الكبرى الراهنة التي تلقاها المنشورات العلمية الجادة والرصينة مثار دهشة لأحد باستثناء المثقفين ذوي أساليب التفكير العتيقة، وغالبًا ما يتحجّج هؤلاء بأنّ هذه الكتب المنشورة ليست سوى مقتنيات شاذة يبتاعها المرء من غير أن يسعى لقراءتها بطريقة جادة! لا أوافق على هذا الأمر بأي شكل من الأشكال: إنّ الانبثاق المتعاظم لهذه الفعالية الخاصة بمنشورات الثقافة الثالثة لهي شاهدة ودليل على ذلك المدى الواسع من الجوع الفكري الذي يبديه الجمهور القارئ إزاء الأفكار المستحدثة في ميادين علمية مهمة، وفي الوقت ذاته هي برهان لا يقبل الدحض بأنّ هذا الجمهور يرحّب ببذل كلّ المجهودات الفكرية، ومهما تعاظمت مشقتها، لتثقيف أفراده بما يجعلهم يتعايشون مع أفكار الثقافة الثالثة.

شهدت الحياة الفكرية خلال السنوات القليلة الماضية انزياحًا واضحًا كان من بعض نتائجه تعاظم التهميش الذي راح يلقاه المثقف التقليدي وبكيفية ما عاد معها التثقّف بأفكار (فرويد)، و(ماركس)، و(الحداثة) الذي ساد في خمسينيات القرن الماضي مؤهّلًا كافيًا للفرد المفكّر في تسعينيات القرن ذاته

لا يمكن أن تعزى الجاذبية الواسعة التي يحظى بها مفكّرو الثقافة الثالثة إلى محض قدراتهم الكتابية المتفوقة؛ بل يمكن القول: إنّ ما كان يُعدُّ «علمًا» من وجهة النظر التقليدية قد استحال اليوم «ثقافة جمعية عامّة». يكتب (ستيوارت براند) في هذا الشأن:

«العلم هو الأخبار الوحيدة الجديدة في العالم. عندما تجري مسحًا سريعًا لأية صحيفة أو مجلة ستجد أن كلّ المادة التي تحوز على الاهتمام الإنساني هي تلك المادة القديمة التي تدور في فلك «قال فلان أو قالت فلانة». كل السياسة والاقتصاد تبقى الحكايات الدرامية المعادة ذاتها التي تدعو مع الأسف، وكلّ الموضات ليست سوى توهّمات مَرَضية باكتشاف ما هو جديد غير مطروق، حتى المكتشفات التقنية تبقى متوقّعة إذا ما كان للمرء شيء من معرفة علمية مقبولة. الطبيعة البشرية لا تتغيّر كثيرًا؛ العلم هو الذي يتغيّر مجترحًا تبدّلات شاسعة التخوم من شأنها تعديل شكل العالم الذي نحيا فيه بطريقة لا رجعة عنها...».

نعيش في يومنا هذا وسط عالمٍ أصبح مطلعًا على التغيّر الأعظم الذي شهدته البشرية على مدى تأريخها، ويتبدّى العلم من جانبه في هيئة موضوعات نشهد ملامحها معروضة على صفحات الصحف والمجلات منذ سنوات عديدة خلت، وتشمل هذه الموضوعات على سبيل المثال فحسب:

البيولوجيا الجزيئية. نظرية الفوضى. الشبكات العصبية. الكون المتضخّم. الكسوريات. النظم التكيّفية المعقّدة. الأوتار الفائقة. التنوّع البيولوجي. التقنية النانوية. الجينوم البشري. النظم الخبيرة. الآلات الذاتية الخليوية. المنطق المضبّب. النطاقات الحيوية الفضائية. فرضية غايا (١). الواقع الافتراضي. الفضاء السيبراني... إلخ، وليس ثمة في واقع الحال ما يمكن اعتباره شريعة قانونية معتمدة ومتفقًا عليها في الأفكار العلمية (على خلاف حال الشريعة الأدبية الراسخة). إنّ قوة الثقافة الثالثة تكمن في هذه الحقيقة تمامًا - أي في إظهارها روح التسامح وعدم الجزم بشأن أي الأفكار يتوجّب اعتبارها أفكارًا جادة دون سواها. من جانب آخر، وعلى خلاف الحال مع المساعي الفكرية السابقة؛ فإنّ منجزات الثقافة الثالثة لم تعُد تمثّل ميدان نزاعات هامشية لا نهاية لها بين أفراد طبقة النخبويين الكبار في المجتمع والميالين بطبعهم إلى المناكفة وإذكاء روح التنازع والمخاصمة؛ بل صارت هذه المنجزات تؤثر في حياة كلّ فرد يعيش على هذا الكوكب.

المثقف خالقًا للأفكار المركبة

يشمل دور المثقف العديد من المهام، ومن بين تلك المهام مهمّة التواصل الفكري مع الآخرين. المثقفون ليسوا محض كائنات تعرف بعض المعرفة عن أشياء بعينها بل هم أبعد من هذا الدور المعرفي المكتفي بذاته لأنهم وحدهم الخليقون بتشكيل أفكار أجيالهم، وعلى ضوء هذا الفهم يكون المثقف خالقًا للأفكار المركّبة إلى جانب نشرها وإدامة فاعلية تواصلية مع سواه من الناس بشأنها. في كتابه المنشور عام ١٩٨٧م بعنوان «المثقفون الأخيرون» تنهّد المؤرخ الثقافي (راسل جاكوبي) وأطلق زفراتٍ حرّى ناعيًا غياب جيل كامل من المفكّرين الجماهيريين وحل محلهم طائفة من الأكاديميين باردي الفكر والمفتقدين إلى وهج الحياة في اندفاعاتها العاطفية التي لطالما عبّر عنها المثقفون الأدبيون طوال أعوام مديدة. كان جاكوبي محقًّا بمثل ما كان مخطئًا: هؤلاء هم مفكّرو الثقافة الثالثة الذين صاروا المثقفين الجماهيريين الجدُد في عصرنا الحاضر.

تعدُّ أميركا في عصرنا هذا الروضة الفكرية التي تنطلق منها شرارة أفكار الثقافة الثالثة باتجاه أوربا وآسيا. بدأ هذا



المنحى الفكري مع الهجرة الواسعة - التي حصلت قبل الحرب العالمية الثانية - لكلّ من ألبرت آينشتاين وغيره من العلماء الأوربيين نحو الولايات المتحدة الأميركية، وقد تفاقمت مفاعيل هذا التوجّه الفكري مع التفجّر الهائل الذي طال منظومة التعليم الأميركية على صعيد تعليم العلوم في المدارس والجامعات في أعقاب إطلاق السوفييت القمر الاصطناعي الأول في العالم (المسمّى سبوتنيك). يجلب انبثاق الثقافة الثالثة معه أنماطًا جديدة من الخطاب الفكري، وفي الوقت الثقافة ذاته يعزّز الريادة الأميركية في ميدان الأفكار العلمية الخلاقة. ثمة في هذا الجانب حقيقة تخبرنا أنّ الحياة الفكرية، وعلى مرّ التأريخ المعروف، تمتاز بميزة خاصة وهي أنّ قلّة قليلة نخبوية فحسب من الأشخاص هي التي تأخذ على عاتقها عبء النهوض بالتفكير العميق الذي يخدم الباقين من سائر البشر، وما شهدناه بكيفية متواترة في التأريخ البشري هو تسليم مشعل الفكر البشري من طائفة من المفكّرين (هم المثقفون الأدبيون التقليديون) لجماعة جديدة (هم مثقفو الثقافة الثالثة البازغة حديثًا).

من مثقفو الثقافة الثالثة؟

تضمّ قائمة هؤلاء المثقفين أسماء علماء وفلاسفة ساهمت أعمالهم - فضلًا عن أفكارهم - في خلع معنى حيوي على مفهوم الثقافة الثالثة. فيما يأتي بعض من هؤلاء:

- الفيزيائيون: بول ديفيز، جَيْ. دوين فارمر، موراي غيلمان، آلان غوث، روجر بينروز، مارتن ريس، لي سمولن، سِتْ لويد، ماكس تيغمارك، فرانك ويلكزيك، ديفيد دويتش.

- البيولوجيون التطوّريون: ريتشارد دوكنز، نايلز إلدرج، ستيفن جاي غولد، ستيف جونز، جورج سي. وليامز.

- الفلاسفة: دانييل سي. دينيت.

- البيولوجيون: براين غودوين، ستيوارت كاوفمان، لين مارغوليس، فرانشيسكو جَي. فاريلا.

- علماء الحاسوب والذكاء الاصطناعي: دبليو. دانييل هيليس. كريستوفر جي. لانغتون، مارفن مينسكي، روجر شانك، مارغريت بودِن.

- السيكولوجيون: نيكولاس همفري، ستيفن بِنكر.

كانت لي خلال السنوات الثلاث الماضية مناقشات وجاهية محتدّة مع العلماء - المفكّرين المشار إليهم آنفًا، وتناولت مناقشاتنا أعمالهم أو أعمال سواهم. إنّ هذه القائمة ليست قائمة نهائية مصطفاة بالعلماء - الفلاسفة - المفكرين الذين يمثلون الثقافة الثالثة بأجلى صورها، ومن جانبي أرى هؤلاء ممثلين رائعين لتأريخ بازغ من منظومة فكرية دينامية، كما أرى في مناقشة أفكارهم ونشرها على أوسع نطاق ممكن احتفاءً مناسبًا بأفكار مفكّري الثقافة الثالثة الذين يطرحون الأسئلة المدهشة الأكثر أهمية في عصرنا الراهن. لستُ في حاجة للقول: إنّ هذه الثلة من المثقفين أبعد ما تكون عن الاكتمال، وثمة أسماء إضافية تضاف لها كل عام، ولا بأس من التصريح في هذا المقام بأنّ اختياري لهذه الأسماء هو عمل كيفي تمامًا من جانبي ويتفق مع ذائقتي وميولي العلمية الشخصية، ويمكن القول عمومًا إنّ أفكار هؤلاء العلماء - المفكّرين تمثل الجبهات المُتقدمة في المعرفة ضمن الحقول المعرفية الخاصة: البيولوجيا التطوّرية، وعلم الوراثة، وعلم الحاسوب والذكاء الاصطناعي، والفسيولوجيا العصبية، والسيكولوجيا الإدراكية، والفيزياء.

قوة الثقافة الثالثة تكمن في هذه الحقيقة تمامًا - أي في إظهارها روح التسامح وعدم الجزم بشأن أي الأفكار يتوجّب عدها أفكارًا جادة دون سواها

ثمة بعض الأسئلة الجوهرية التي تتشاركها كل الحقول المعرفية: من أين جاء الكون؟ من أين نشأت الحياة؟ من أين انبثق العقل؟ تتمظهر الخلاصة المتحصلة من التفكّر في الأسئلة الجوهرية التي تتناولها الثقافة الثالثة في نشوء فلسفة طبيعية تقوم على إدراك أهمية مفهوم التعقيد في تطوّر جميع النظم شديدة التعقيد، على شاكلة: الأحياء العضوية، الأدمغة، النطاق الحيوي، الكون ذاته... إلخ، وقد تطوّر الأمر إلى حدّ بات يستلزم معه اللجوء إلى طائفة جديدة من المفاهيم الاصطلاحية (التعقيد أحدها) لوصف أنفسنا، وعقولنا، والكون، وكلّ الموجودات التي نعرفها في الكون، ووحدهم المفكّرون الحائزون على هذا المخزون المعرفي من الأفكار والمفاهيم الجديدة هم القادرون - بواسطة كتاباتهم المنشورة - على إدامة البواعث البشرية الدافعة إلى التفكّر الخلاق في الأسئلة الوجودية ذات الطبيعة الجوهرية.

عبادة تقلا
كاتب سوري

أدب الطفل في الوطن العربي

بين حكايات الأطفال، وروايات اليافعين

بعد قراءتي تلك الإحصائيات، التي تقول: إن كتّاب الأطفال يعيشون طويلًا، وربما يتمتعون بصحة أفضل من غيرهم، قفز إلى مخيلتي مباشرة اسم الكاتبة السويدية أستريد ليندغرين (١٩٠٧-٢٠٠٢م)، أحد أهم الأسماء في عالم الكتابة للطفل، ووجدت الذاكرة متسعًا لشيخ الأدب الروسي ليف تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠م)، مستعيدة بعضًا من حكاياته الشعبية بمواضيعها المتنوعة، المناسبة للأعمار كافة، كما ضحكت طفولتي، وهي تنشد بعضًا من قصائد الشاعر سليمان العيسى (١٩٢١-٢٠١٣م)، تلك القصائد التي كبرنا على إيقاعاتها السهلة، العذبة، وتناقلتها الأجيال بحماس ومحبة.

لا نستغرب أن يحظى كتّاب الأطفال برحلة طويلة مع الحياة، كونهم يعيشون في عالم خاص جدًّا، ويتعاملون مع مخلوقات لا تتوقف عن إبهارهم برحابة خيالها، فرادة دهشتها، واختلاف رؤيتها.

ولكن هل ينطبق الأمر على كتّاب الأطفال في وطننا العربي؟ وقبل ذلك هل يحقّ لنا القول: إننا نمتلك أدبًا للأطفال؟ يبدو السؤال صعبًا، وبخاصة أن الكثير من الأقلام التي كتبت للطفل، لم يتحول الموضوع لديها إلى قضية شاغلة، تهبها عمرها وروحها، بل بقي تجربة على هامش تجربة الكتابة عمومًا، وبقي كثير ممن رغبوا في الكتابة للطفل، أسرى طريقة كتابتهم للكبار، وبدا كأنهم بحاجة إلى من يذكرهم من وقت لآخر، أنهم يكتبون للأطفال، وليس للكبار.

شرفات الكاتب إلى عالم الطفولة

تبدو دور النشر الخاصة بالأطفال، ومجلاتهم الكثيرة المنتشرة في بلدان الوطن العربي، أهم نوافذ الكاتب لتعريف الأطفال بإنتاجاته، لكن هاتين النافذتين، كثيرًا ما تصيبان الكاتب بالإحباط، عندما يرى رئيس تحرير إحدى مجلات الأطفال الحكومية، يقتطع لنفسه أربع صفحات وأكثر في كل عدد، أو مشرفًا على ملحق للأطفال يصدر عن صحيفة عربية، يملأ الملحق بمواده، التي يخجل من سويتها مراهق في الرابعة عشرة من عمره. أما إن يمّم الكاتب وجهه شطر دور النشر، التقى مزاجيات أصحاب الكثير من تلك الدور، وغياب ما يمكن تسميته: الناشر المثقف، ليحتل مكانه ناشر لا يرى في الأمر أكثر من تجارة أثبتت أنها رابحة.

أكوام النصوص التي تصل إلى دور النشر -على حد قول المسؤولين عنها- يبدو أنها تركت تأثيرها السيئ في النص الجيد، فأصبح معظم ما ينشر دون المستوى المتوسط، إلى درجة تشعرك أن هناك اتفاقًا ضمنيًّا أن يكون النص متوسط المستوى، هو النص الغالب على ما يقدم. قضية إشكالية برزت في الآونة الأخيرة، تتعلق بموضوع حماية أفكار الكاتب، تلك الأفكار التي تتضمنها قصصه المرسلة إلى دور النشر، وغير الموافق على نشرها.

والسؤال هنا: هل هناك صعوبة في إيجاد آلية معينة، تشكل مرجعية للكاتب، ودليلًا على أحقيته بالفكرة أو النص، فيما لو رأى أحدهما أو كلاهما في طيّات كتاب، يحمل توقيع كاتب آخر؟ لا نظن أن الأمر بتلك الصعوبة، وهو مع ما أثرناه من نقاط، وأخرى لم نتطرق إليها، سيزيد الثقة في تجربة دور النشر، ويشعر الكتّاب بمزيد من الأمان والطمأنينة، الضروريين لاستمرار العملية الإبداعية، وربما يتوقف جلّ من أصادفهم من كتّاب الأطفال، عن ترديد الكلمات التالية: لا حلّ إلا في افتتاح دار نشر خاصة بي!

روايات اليافعين ومشكلة النص المسرحي

قبل سنوات، وفي إحدى ورشات الكتابة للأطفال في دمشق، قرأنا رواية لليافعين، لاسم مشهور في عالم الصحافة الأدبية، لكن تلك القراءة، سببت لنا الكثير من الإرهاق، ودفعتنا للتساؤل: هل نفتقد إلى هذه الدرجة كُتابًا محترفين في مجال الكتابة لليافعين؟ وما مفاتيح الكاتب عند التعامل مع هذه الشريحة العمرية الحساسة؟ وهل سنصل يومًا إلى التنوع المطروح في الغرب بالنسبة لسوق روايات اليافعين، التي تقدم كروايات بكل ما في الكلمة من معنى؟

مع الوقت ازداد الطلب على قصص اليافعين ورواياتهم، حتى إن بعض الدور أصبحت متخصصة بها، ولكن بقيت عوائق كثيرة أمام الكتّاب، من أهمها قائمة المحظورات الطويلة، وسعي كثير من الدور إلى تبني أعمال بسيطة في لغتها، وهو ما يطرح تساؤلات كثيرة عن أدب اليافعين الذي نريده، وبخاصة أن أجيالًا كثيرة قرأت أهم روايات

الأدب العالمي والعربي في سن الرابعة عشرة، وتعلمت منها، ولم تفسدها الأفكار، التي ترى بعض دور النشر، أنها لا تصلح لليافعين.

من التجارب التي تستحق التوقف عندها، تجربة اللبنانية فاطمة شرف الدين، التي قدمت عددًا كبيرًا من قصص الأطفال، قبل أن تبدأ تجربتها مع كتابة روايات لليافعين، وتقدم في عام ٢٠١٠م، رواية «فاتن»، التي ترجمت إلى الإنجليزية، تحت عنوان «الخادمة»، وفازت بجائزة أفضل كتاب في «معرض بيروت الدولي للكتاب» في دورة عام ٢٠١٠م. عندما قرأت عن تحوّل الرواية إلى مادة دراسية في بعض مدارس لبنان، فكرت في موضوع الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال واليافعين، التي تعتذر الغالبية العظمى من دور النشر عن تبنيها، بينما يمكن أن يسهم نشرها، في وصولها إلى المدارس، والدخول ضمن المنهاج الدراسي، فيقرأ الأطفال عملًا مسرحيًّا، ويؤدون دورًا فيه، فيصل الطفل إلى متعة التمثيل، متعة تغيير شخصيته الحقيقية، والدخول في لباس شخصية جديدة.

ومع المسرح تحضر السينما، فيمكن لقصص الأطفال الجيدة، أن تصوّر تلفزيونيًّا أو سينمائيًّا، لتكون مادة بصرية، أبطالها الأطفال، وتلبي حاجتهم إلى أعمال تشبههم.

محظورات دور النشر، وأخطاء التقييم

يطرح الكثير من كتّاب الأطفال، التساؤل التالي: من يحكم على سوية النصوص التي نقدمها إلى دور النشر؟ ما دمنا، في الأصل، نعاني ندرة في الأسماء التي تستحق أن تسمى ذات شأن وخبرة في مجال أدب الطفل، فهل يعقل أن نترك نصوصنا بين أيدي موظفين، كلّ إمكانياتهم إجازة في اللغة العربية، أو كتّاب مبتدئين، لا ترقى محاولاتهم لسوية أقل نصوصنا شأنًا؟

يحيلنا التساؤل إلى آخر: لماذا لا تستفيد دور النشر من الأسماء المهمة في هذا المجال، ليكون لهم رأي في مستوى النصوص المعروضة؟ كما أن كثيرًا من النصوص المرفوضة، تصل إلى دور أخرى، فتلقى ترحيبًا كبيرًا، وتحقق بعد صدورها نجاحات مهمة، وهو ليس بالأمر المستغرب، ولا ينتقص من قيمة أحد، فهناك دور نشر عالمية، رفضت أعمالًا كثيرة، ونشرها غيرها، ويحضرني هنا عمل روائي، حمل عنوان «مذاق التوت الأسود»، وهي رواية قصيرة للمؤلفة الأميركية دوريس بوتشنان سميث، نشرت في عام ١٩٧٣م، في دار نشر مميزة، بعد رفضها من دور نشر كثيرة، بحجة احتوائها على أفكار لا تناسب الصغار، مثل موضوع موت إحدى الشخصيات. في الرواية يموت أحد الأطفال إثر لدغة نحلة في إحدى المغامرات الخاصة بالفتيان، ويعاني الراوي شعور الذنب بسبب خوض تلك المغامرات مع رفاقه. ننوه هنا أن موضوع الموت، هو واحد من المحرمات الكثيرة في أدب الطفل في بلادنا العربية، وكأن الأطفال والفتية لم يسمعوا بالموت قط، لا في الحياة الواقعية ولا على شاشات التلفاز!

يولد الطفل في وقتنا الراهن، وجهاز الكمبيوتر فوق رأسه، ثم يأتي من يريد أن يقصّ عليه حكايات، بالطريقة التقليدية التي استخدمها غيره قبل عشرات السنين. ربما لمثل هؤلاء الكتّاب، يطلق المفكر والأديب العراقي فاضل الكعبي، في كتابه العلم والخيال في أدب الأطفال، تساؤله المشروع: «هل يعقل أن نكتب لأبناء هذا الوقت باللغة والمنهجية والأسلوب والإيحاء والأجواء نفسها، التي كنا نكتبها لأبناء القرن الماضي؟».

بينما يجيب الروائي الكويتي طالب الرفاعي، عن سبب فقر المكتبة العربية بنتاجات أدب الأطفال، مؤكدًا أن الفقر الأساسي يخص كتب الأطفال العصرية، «للأسف، ما زالت المكتبة العربية لأدب الطفل، تدور في خانة الصياد والحمار والحمامة والديك والقرية، وهذه الأشياء على أهميتها ما عادت تمثل الواقع الحياتي الراهن. كما أنها تُقدم للطفل بطريقة بائسة محمولة على الوعظ والإرشاد».

طموحات كاتب أطفال

يردد أحد أصدقائي من كتّاب الأطفال المجتهدين، حكاية الكاتب والشاعر الدنماركي، هانس كريستيان أندرسن (١٨٠٥-١٨٧٥م)، صاحب الروائع الكثيرة، التي مرت على أجيال من الأطفال، دون أن تفقد شيئًا من ألقها و«طزاجتها»، مثل «بائعة الكبريت»، و«جندي الصفيح» و«عقلة الإصبع»، تلك الأعمال التي ترجمت إلى أكثر من مئة وخمسين لغة، واستوحى المخرجون منها مواضيع لأفلامهم، ومسرحياتهم، وأعمال الرسوم المتحركة، وأسّست جائزة باسمه، تعرف اليوم كواحدة من أرفع الجوائز في عالم جوائز أدب الأطفال، وتمنح مرّة كل عامين، لكاتب ورسام في احتفال كبير.

يزداد حماس ذلك الصديق، وهو يتحدث عن موضوع الطابع البريدي، الذي صدر حاملًا صورة أندرسن، ويحلم بيوم يحتل فيه أدب الأطفال مكانة كبيرة في بلادنا العربية، وتبرز أسماء، تستحق أن تصدر طوابع بريدية تحمل صورتها واسمها.

يشدني حماسه، وأشاركه فيه، لكني أعود لأفكر في المراحل التي يجب علينا قطعها، حتى نصل إلى ذلك اليوم، وإن نجحنا، وهذا ما آمله، سيأتي كاتب أطفال، ليقصّ للأجيال الجديدة، قصة كاتب، حلم برؤية صورته على طابع بريدي، وعمل بجهد حتى وصل إلى مبتغاه. الكثير من الأقلام التي كتبت للطفل، لم يتحول الموضوع لديها إلى قضية شاغلة، تهبها عمرها وروحها، بل بقي تجربة على هامش تجربة الكتابة عمومًا، وبقي كثير ممن رغبوا في الكتابة للطفل، أسرى طريقة كتابتهم للكبار، وبدا كأنهم بحاجة إلى من يذكرهم من وقت لآخر، أنهم يكتبون للأطفال، وليس للكبار.

مخطوطة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر؛ لمؤسِّس علم الاجتماع ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)

كُتبت في حياة مؤلّفها، وعليها خطُّه

من المخطوطات النادرة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

الأصول الأجنبية للتصوف الإسلامي موضوعًا للبحث العلمي

رؤية الجابري للتصوف تثير انتقادات مفكرين كثر

محمد همام باحث وأكاديمي مغربي

تذهب المستشرقة الألمانية آنا ماري شيمل إلى أن التصوف يعد أكبر تيار روحي في الأديان جميعها. وذكرت في كتابها الاستقصائي عن التصوف الإسلامي أن الفلسفة والعقل غير قادرين على الإحاطة بمفاهيم التصوف. وتبقى، في نظرها، بصيرة (القلب) الغنوصية هي القادرة على تجليتها. وذهب باحث آخر إلى أن مناقشة مرجعية التصوف الإسلامي في الهند وفارس والصين وفي المسيحية هو بحث في التصوف خارج تاريخيته وخارج خصوصيته التكوينية البنيوية. وسعى الباحث المتخصص في الدراسات الصوفية محمد حلمي عبدالوهاب، إلى نفي فكرة وقَرَتْ في عقول كثير من الباحثين، وهي أن التصوف ليس إلا أذواقًا وأحوالًا وألوانًا من الهذيان، وأن التصوف يمثل إحدى الانتكاسات الرجعية الكبرى في مسيرة الحضارة الإسلامية، كما سعى إلى دفع تهمة رد التصوف إلى أصول غير إسلامية، وهي نظرة المستشرقين في نظره.



وقد أثار التصوف الإسلامي جدلًا بين الباحثين من حيث أصالته وظيفته؛ فذهب فريق من الباحثين إلى التشكيك في أصالته، وربطه بالموروث الديني القديم، كما أدرج ذلك محمد عابد الجابري في مشروعه الفكري (نقد العقل العربي)، وشكك فريق آخر في وظيفة التصوف، ورآه أداة من أدوات تعطيل قوانين الطبيعة، بتعبير زكي نجيب محمود؛ فنظرة الشرقي، في جوهرها نظرة الفنان تمس الأشياء مباشرة بما يهز الوجدان بعيدًا من التحليل والتجريد اللذين هما هي من وظائف العقل المنطقي الصرف، وهو ما تجسد في الديانات الشرقية وهي خبرات ذاتية لا صيغ رياضية نظرية، فيكون بذلك التصوف منتوجًا خالصًا للعقلية المشرقية.

وفي المقابل، انبرى باحثون إلى دفع هذه التهم عن التصوف مصرين على أصالته العربية والإسلامية، وربط صعوده بقوة التحضر الإسلامي؛ وهو، في نظرهم، تعبير عن حالات روحية راقية، وحالات نفسية سامية، ومذاهب فلسفية ورؤى تنطوي على كثير من المبادئ والمعاني التي تنبني على منطق ليس أقل أهمية من منطق النظر العقلي المجرد. وهو، بذلك، المبحث الأخلاقي لفلسفة المسلمين، وهو مستمد من كتبهم ومرجعياتهم، ومن كسبهم وتجربتهم في الحياة. والتصوف، من قديم، كان موضوعًا للبحث، وكان موضوعًا للاشتباك بين المشروعات الفكرية، في الفكر العربي المعاصر، واشتد اليوم النقاش حوله في زمن انحسار النزعات الدوغمائية في قراءة الدين سلبًا أو إيجابًا؛ سواء كانت سلفية أو إلحادية، وهو ما يبرر راهنية البحث في النظام الفكري الصوفي اليوم وفي استعادة النقاش الفكري والمنهجي حوله في فكرنا المعاصر.

البحث في التصوف الإسلامي بحث عن الضمير

لا يمكن فصل البحث في التصوف اليوم، عن قضايا البحث في الدين، وكذا عن أطروحات راجت على لسان مفكرين ومؤرخين ودارسين متخصصين حول مستقبل الدين اليوم؛ فمؤرخ الأديان الألماني ماكس موللر، ادعى أن زمن الدين قد ولّى، وأن الإيمان مجرد وهم أو مرض طفولي، وأنَّ اكتشاف الآلهة ليس إلا من اختراع البشر، وأنها فقدت من بعد رصيدها، في مقابل نظرة أخرى ترى الحاجة الملحاحة اليوم إلى التصوف لكونه حلقة

إن العودة إلى التصوف اليوم، بحثًا أو سلوكًا، هو عودة إلى «تدين ذاتي» بعيد من الأنساق التقليدية، والتوظيفات الأيديولوجية السياسية

في سلسلة العشق الإلهي، أو عشق الإنسان ربَّه، وعشقه الحقيقة المطلقة، وعشقه التعمق في روحه وذاته؛ فالمتصوف متدين وعابد وساجد بالحب وليس بالامتثال، وهو عمل بالوجدان وليس بالجوارح فحسب، وهو عمل في العمق وليس في الظاهر؛ يدرك ويتذوق ولا يرى ولا يلمس. ومما يعزز الرأي الأخير بروز أطروحات تتحدث عن عودة الدين بقوة إلى المجال العام اليوم، وتلتحم بأخرى آمنت من اليوم الأول بدور الدين في المجتمع.

لقد عاد النقاش حول الدين الذي عرفته الساحة الأوربية في القرون الماضية وما زالت، إلى الساحة الإسلامية، ببروز المشروعات الفكرية المهتمة بقراءة التراث. وقد احتلت الدراسات الصوفية مجالًا واسعًا في هذه النقاشات والأبحاث، وكان أحد محاور الأبحاث دراسة أصالة المنظومة الصوفية، ووظيفتها.

فعلي سامي النشار يرى التصوف بحثًا ميتافيزيقيًّا من جهة، وهو سلوك ينبني على الزهد من جهة ثانية، وهي الجهة التي تعني أصالته في الثقافة الإسلامية داخل ما يسميه بـ«ميتافيزيقا المسلمين» التي حدّدها القرآن والسنة. ولكن بحث فلاسفة المسلمين في ميتافيزيقا التصوف جعلهم ينفتحون على فلسفات ميتافيزيقية أخرى؛ مثل الفيدا الهندية والإشراقية الفارسية، كما استمدوا من الفيض الأفلوطيني، وتأثروا بأفلاطون وأرسطو، ووجدوا مصدرًا مهمًّا في المجموعات الهرمسية، وانتهوا إلى عقائد ميتافيزقية مختلفة؛ مثل الخلود ووحدة الوجود، وهو ما أسس حقلًا قائمًا بذاته في المجال التداولي الإسلامي هو (التصوف الفلسفي)، وهو ما أنكره (التصوف السني)؛ فالأول إذن بحث ميتافيزيقي، وهو موجود، يعارض الأساس العقدي للمسلمين، كما يذكر مؤرخ الفلسفة علي سامي النشار، والثاني يمثل الجانب الخلقي لدى المسلمين، ويمثل المجتمع الإسلامي من وجهة نظر خاصة؛ يمثل ثورة اجتماعية وسلوكية على الترف العقلي، ممثلا في التصوف

الفلسفي وعلم الكلام، وضد الترف الاجتماعي والسلوكي متجسدًا في الطبقة العليا من أغنياء الدولة وكبار التجار. والتصوف السني الأصيل، في نظر علي سامي النشار، هو الذي اكتشف فكرة الضمير وقدمها للعالم، قبل أن يطورها الفكر الأخلاقي في أوربا والعالم اليوم.

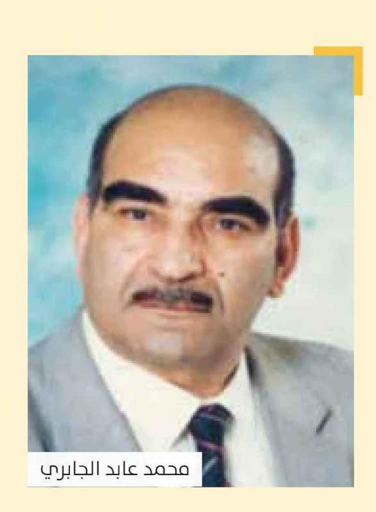
ويبدو أن العودة إلى التصوف اليوم، من قبل الأفراد أو المجموعات أو الدول، في العالم العربي على الخصوص، هو نوع من البحث عن هذا الضمير الذي اختفى وراء النزعات الدينية السلفية والسياسية على السواء؛ نزعات تحول الدين بموجبها إلى ذخيرة أيديولوجية من أجل الصِّراع على السلطة والثروة في البلاد العربية اليوم، وهو ما نتج عنه كثير من الاضطراب والعنف وتعطيل مشروعات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

إن العودة إلى التصوف اليوم، بحثًا أو سلوكًا، هو عودة إلى «تدين ذاتي» بعيد من الأنساق التقليدية، والتوظيفات الأيديولوجية السياسية (الإسلام السياسي)، تدين ذاتي يلبي فيه الإنسان، والشباب على الخصوص، حاجاته الروحية الأساسية، من دون الانفصال عن المطالب الحياتية المعاصرة في التنمية والحريات الفردية ومتطلبات النقد والعقلانية.

وعليه، فالبحث في التصوف، له مبرراته الموضوعية والمعرفية والمنهجية، ويكاد يكون اليوم الملاذ الممكن والإطار المناسب للتأويل الديني عند الكثيرين؛ لهذا فالبحث في أصالته أو تأثره بالعنصر الأجنبي، هو دليل على محوريته في حياتنا الثقافية والاجتماعية اليوم. وكان مشروع محمد عابد الجابري أكثر المشروعات إثارة للجدل بخصوص دراسته التصوف في التراث العربي الإسلامي، وأدواره المعاصرة في حياتنا الثقافية والسياسية اليوم وتحت عنوان (نظام العرفان)، الذي يخترق كل مشروعه (نقد العقل العربي). وتستحق، في نظرنا، هذه الأطروحة البحثية التي قدمها الجابري أن تكون مجالًا لاختيار التصوف موضوعًا للبحث العلمي في الثقافة العربية المعاصرة.

التصوّف موضوعًا للبحث العلمي

يذهب الجابري في مشروعه (نقد العقل العربي) إلى أن (المعقولية) في السياق العربي تتحدد داخل (الكلام) القرآني من خلال جدلية (المعقول) و(اللامعقول) في خطابه. وتتلخص هذه (الجدلية) في الصِّراع بين (التوحيد)



محمد عابد الجابري

و(الشرك)، وهو صراع تاريخي عرفته البشرية منذ بدايتها؛ إذ يمثل الشرك، بمعنى تعدد الآلهة، (لا معقولًا) ينطوي على تناقض لا يقبله العقل. وفي هذا السياق يقدم القرآن رحلة الأنبياء على أنها كفاح من أجل نشر خطاب العقل ضد خطاب اللاعقل الذي يحمله خطاب الشرك. كما عد القرآن التحريف الذي مسَّ العقائد التي كانت موجودة قبله هو عودة إلى اللاعقل؛ فالذين ﴿اتخذوا أحبارهم (...) أربابًا من دون الله﴾ (التوبة: ٢٩-٣٠)، والذين قالوا: ﴿إن الله هو المسيح ابن مريم﴾ (المائدة: ١٧)، أو قالوا: ﴿إن الله ثالث ثلاثة﴾ (المائدة: ٧٢)، يعبرون عن عودة إلى (اللاعقل).

وعليه عاد العرب، في نظر الجابري، إلى (اللاعقل)، بعودتهم إلى الوثنية، وهم حفدة النبي إبراهيم، واتخذوا الأصنام أربابًا يعبدونها. وواجههم القرآن بالجدال والحوار، وكان موضوع الجدل هو (اللامعقول)، من خلال اتخاذهم الوسطاء بينهم وبين الله؛ كواكب، أو تماثيل، أو أصنامًا. وكانت ديانة العرب، في نظره، نموذجًا (عاميًّا) لديانة قوم إبراهيم. من هنا كان استحضار الخطاب الحجاجي لإبراهيم في مواجهة قومه، مناسبة لمواجهة مشركي قريش، كما في البقرة: ١٧٠-١٧١. ومن هنا يتجسد، في نظر الجابري، خطاب العقل في القرآن وهو يواجه خطاب اللاعقل بمنطق التجربة والعقل والأداة البيانية؛ كما في الآيات: الأنعام: ٧٤-٧٧، والبقرة: ١٨٩، ويونس: ٥، والحج: ٧٢، والأعراف: ١٩١-١٩٤. كما واجه خطاب (العقل القرآني)، خطاب (اللاعقل)، في أسئلته وتحدياته؛ كما في الآيات: الإسراء: ٥٩، والأنبياء: ٦٨-٧١، وطه: ٦٧-٧٠، الدالة على الآيات والمعجزات. ومع ذلك قال اللاعقل، كما يحكي القرآن: ﴿يا موسى لن نؤمن لك

حتى نرى الله جهرة﴾ (البقرة: ٥٥)، وكذلك حصل مع النبي محمدﷺ، كما تحكي الآيات: طه: ١٣٣، والحج: ٤٦، ويوسف: ١٠٥؛ وقد تحداهم القرآن بقيمته الذاتية؛ كما في العنكبوت: ٥١-٥٢، ويونس: ٣٨.

لقد استند إذن القرآن، في صراعه مع اللاعقل، من منظور الجابري، على الكون ونظامه وعلى البيان. وكان هذا (اللامعقول) يجر معه قسطًا كبيرًا من الموروث القديم الذي عكسته بصورة عامية ديانة العرب المشركين الذين جادلهم القرآن. وسيبرز هذا الصراع بشكل كبير في الحركة العلمية وفي الصراعات السياسية بين المتكلمين والمروجين للموروث القديم قبل الإسلام، ومن بينهم المتصوفة في نظره. ويرى الجابري أن هذا الموروث، ومن ضمنه التصوف، غريب عن التجربة الإسلامية؛ فبالرغم من انفتاحها في العهد النبوي، لم تفرز عبر تطورها الذاتي، هذا التيار، أي التصوف، كما لم تفرز تلك التيارات الفكرية الإبستمولوجية والأيديولوجية التي سادت في عصر التدوين وبعده؛ أي أن الحقل المعرفي العربي لم يكن نموه خاضعًا لوتائر إمكانياته الداخلية وحدها، بل على ما استفاده من الموروث القديم الذي تسرب عبر (التضمين)؛ أي تضمين النص القرآني جزءًا أو أجزاءً من الموروث القديم عبر آلية (التأويل). بذلك تسرب إلى المجال التداولي الإسلامي الموروث القديم الذي ليس إلا خليطًا من العقائد والديانات والفلسفات والعلوم. واشتد الصّراع بين (العقل) أو المنطق الذاتي للثقافة العربية، وبين (اللاعقل) الوافد الأجنبي. وظل المعقول الديني، في نظر الجابري، سائدًا في الجزيرة العربية وفي شمال إفريقيا وفي الأندلس، كما كان حضوره في مصر قويًّا في زمن الخلافة الفاطمية، وظل الموروث القديم (اللاعقلي) في سوريا والعراق وإيران الكبرى يواصل حياته في بنية المعتقدات الدينية الجديدة التي جاء بها الإسلام، مستترًا أو من خلال تيارات فكرية وسياسية تخوض حروبها ضد (المعقول الديني)، البياني العربي، إلى أن دُمجت تحت عنوان واحد هو (الفكر الشيعي)، وما يرتبط به من مذاهب وتيارات باطنية كالتصوف والفلسفة الإشراقية.

إن التصوف إذن، ينتمي، في نظر الجابري، إلى مركب جيولوجي شكله الموروث القديم في الثقافة العربية الإسلامية. من هنا كرس الجابري جهوده، أو هكذا يشرح في مشروعه، إلى الجانب الإبستمولوجي في الموروث

التصوف الإسلامي، عند الجابري، هو وافد على الثقافة العربية؛ وهو عقل مستقيل تغذيه تيارات فكرية وعقائدية أجنبية تلقفتها عقول فلسفية عربية مثل الفارابي وابن سينا، وبنت لها إطارها النظري على قاعدة التصوف؛ من خلال الدمج بين الدين والفلسفة عند ابن سينا كإستراتيجية فارسية قديمة

القديم؛ أي نظامه المعرفي، وكيف نظر ممثلو المعقول الديني إلى هذه التيارات، وكيف قدمت هذه التيارات نفسها للثقافة العربية الإسلامية، وما المواقع التي امتلكها هذا النظام المعرفي (نظام العرفان) داخل هذه الثقافة. وذهب الجابري يحفر في كتب التاريخ وكتب الملل والنحل وكتب الفهارس والطبقات وتصنيف العلوم، لاستخراج آليات هذا النظام المعرفي العرفاني؛ ليصل إلى أن هذا النظام المستند على الموروث القديم، بمكوناته المانوية والصابئة والأفلاطونية المحدثة، يقوم على ثنائية الإله: إله النور وإله الظلام، وعلى: التطهير الخلاص (المانوية)، والإله الذي لا يعلم الكون ولا يدبره (الهرمسية)، ووساطات يرجع إليها الاختراع والإيجاد وتصريف الأمور (الصابئة)، وكل هذه المنطلقات تتوافق مع عناصر كثيرة من الأفلاطونية المحدثة. وكل هذا الموروث، بما فيه التصوف، ينتهي عند الجابري إلى القول بعجز العقل البشري عن تحصيل أية معرفة عن الله من خلال تدبير الكون؛ وهو ما يعني أن المعرفة الإنسانية للكون تكون عبر الاتصال المباشر بالحقيقة العليا وهي الله. إنه العقل المستقيل.

فالتصوف الإسلامي، عند الجابري، في الأخير، هو اللامعقول، وهو وافد على الثقافة العربية؛ وهو عقل مستقيل تغذيه تيارات فكرية وعقائدية أجنبية تلقفتها عقول فلسفية عربية مثل الفارابي وابن سينا وبنت لها إطارها النظري على قاعدة التصوف؛ من خلال الدمج بين الدين والفلسفة عند ابن سينا كإستراتيجية فارسية قديمة. من هنا رأى الجابري ابن سينا مسؤولًا عن زرع اللاعقلانية في العقل العربي الإسلامي، فكانت فلسفته تعبيرًا عن وعي قومي مهزوم ووعي أيديولوجي مقلوب، وهو أحد تجليات الوعي القومي الفارسي المهزوم.



منصور الصويم
كاتب سوداني

شخصيات الطيب صالح السردية وفاعلية التغيير

«لا لست أنا الحجر الذي يُلقى في الماء ولكني البذرة التي تبذر في الحقل»

الطيب صالح

تشتغل هذه القراءة على «التغيير»، وتتخذ منه مفهومًا يحيل إلى «الفعل الثوري» المكتمل، ومحورًا ينبثق منه ما يوحي بالحركة والتبدل والاستمرارية، الذي يعني بدوره القطع التام مع «القديم - الماضي - المتصور - الفاسد والساكن»، كما يشير إلى الاستمرار في الفعل التغييري وامتداده في الزمان والمكان من دون توقف، وبتعبير أدق التغيير هنا يعني الاقتلاع النهائي وإحلال الجديد المغاير.

والمحاولة هنا، للربط بين الفعل الثوري والفعل الأدبي، وما ينتج عنهما من مفاهيم آفاق -متغيرة- في كل من النطاقين الثوري والأدبي، تأخذ حيويتها من حيوية الثورة السودانية الأخيرة، التي اجتثت بفاعليتها «التغييرية - الثورية» نظامًا مهيمنًا وسكونيًّا يأبى على التغيير أو الاستعداد لتقبله، وأبدلته بنظام متغير ومتجدد تفترض فيه الحركية «التحسينية» المستمرة. أي أنها -الثورة السودانية- فعل ثوري تغييري مستمر إلى أن تتحقق جميع أهدافها في التغيير المنشود. وبهذا المعنى يصبح الاشتغال على أعمال الطيب صالح السردية من زاوية التغيير هي محاولة لرصد اللحظات الثورية الدقيقة الفاصلة في بعديها الفردي والمجتمعي حسبما اقتضت شروط النص الروائي- القصصي، وهو الشيء الذي أحاول تطبيقه على هذه الأعمال بالتركيز على دور التغيير في تطور ونمو الشخصيات السردية في أعمال الطيب صالح الروائية والقصصية.

تغيير أم تحول؟

بإجراء عملية مسح سريعة لشخصيات الطيب صالح السردية، في رواياته وقصصه القصيرة ومروياته السردية الأخرى؛ سنكتشف أن السمة الغالبة على أكثر هذه الشخصيات هي سمة التحولات - النفسية الاجتماعية، أكثر من سمة التغيير - الثورية التي ارتبطت بشخصيات محددة، سنتناول بعضها في هذه الورقة. وسنلحظ من خلال تناولنا لشخصيات الفعل التغييري أو الفعل الثوري، أنها لا تنفصل في فعلها هذا عن شخصيات التحولات، بل إن أكثرها ذو ارتباط إلهامي - إيحائي بهذه الشخصيات، فموقف الشخصية المتحولة في هذه الأعمال أسهم بقدر ما في حفز الشخصية الثورية للتحرك جهة التغيير وممارسته كفعل ثوري أحدث هزة عنيفة داخل المجتمع، أو ضرب بقوة هزت التكوين النفسي - الفردي لهذه الشخصية أو تلك.

مصطفى سعيد.. ملهم التغيير

كان بإمكان مصطفى سعيد «الشخصية المركزية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال»، أن يحدث تغييرًا ثوريًّا فارقًا في البيئات التي تحرك في مجالها، سواء أكانت داخل السودان أو في أوربا - إنجلترا، كما كان بإمكانه أن يحقن الوعي والتثوير في شرايين كل من عرفهم بدلًا من أن يحقنهم بـ«جرثومة» الموت والهلاك. وبالرغم من أن مصطفى سعيد شخصية إشكالية معقدة وفصامية، فإنه مرّ بثلاث محطات مهمة على الأقل، كان جديرًا أن يتوقف عند إحداها ويحدث

تغييرًا جذريًّا في صيرورة حياته، إلا أنه بدلًا من ذلك اختار «تحولات» صغيرة ومؤقتة لم تمكنه من حرق الماضي بكل مآزقه ومآسيه وبناء مستقبل جديد مختلف ومغاير.

المحطة الأولى التي أرى أنها كانت جديرة بقلب كيان مصطفى سعيد وتثوير حياته الكئيبة هي تلك اللحظة التي اكتشف فيها أنه مجرد «أكذوبة»، وذلك داخل قفص المحكمة أثناء وقائع محاكمته بجريمة قتل زوجته الأولى الإنجليزية «جين موريس»؛ ففي اللحظة التي كان محاموه يحاولون فيها الدفاع عنه وإظهاره بمظهر «الإفريقي» المتحضر لا «المتوحش» انتصارًا لرؤيتهم الاستشراقية، اكتشف مصطفى سعيد زيف وعيه وضآلة موقفه، وأنه لا يعدو أن يكون مجرد صورة مشوهة للآخر -المستعمر الذي كان يظن أنه ينازله ويحاربه في عقر داره حين صرخ «جئتكم غازيًا». فهو القائل: «هذا المصطفى سعيد لا وجود له، إنه وهم، أكذوبة. وإنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة» هذه لحظة تعرٍّ نادرة، إلا أن مصطفى سعيد أضاعها باستغراقه أكثر في تعقيدات شخصيته المغرورة والمأزومة، ولم يتحرك قط تجاه محو «الأكذوبة» وإحلال «الصدق-الحقيقة» مكانها، وتلك عملية تغيير ثورية إن فعلها لأحدثت انقلابًا كاملًا لمجرى حياته وحياة الذين ينجذبون إلى بؤرته المغناطيسية المدمرة، لكنه لم يفعل.

اللحظة الثانية التي أتيحت لمصطفى سعيد وأضاعها، هي لحظة خروجه من السجن ومواجهته نفسه في صقيع -جليد تلك البلاد التي «تموت من البرد حيتانها». وهي في رأيي لحظة وجودية فارقة، تكشف عن أنه لا معنى لحياة مصطفى سعيد الماضية: «يتشرد في أصقاع الأرض من باريس إلى كوبنهاغن إلى دلهي إلى بانكوك وهو يحاول التسويف»، المدهش أن هذه اللحظة الوجودية النادرة- الضياع والتشرد- تأتي في الرواية عابرة وسريعة ومختصرة ومضاعة؛ كأنها تعبر تمامًا عن فشل مصطفى سعيد في الإمساك بأهميتها وتطويعها لإحداث التغيير المطلوب وتحقيق الأفضل له وللآخرين، بيد أنه كان منقادًا للمأساة!

اللحظة الثالثة والمفصلية التي عبرت مستر مصطفى سعيد تحققت بعد عودته إلى السودان واختياره قرية نائية للسكن وقضاء بقية حياته. هنا أحدث الرجل تحولًا محدودًا ومؤقتًا، وغامضًا! إذ اكتفى بحبس ماضيه «التنويري» بين جدران غرفة غريبة على المكان - القرية في محاولة

“

محاولة الربط بين الفعل الثوري والفعل الأدبي، وما ينتج عنهما من مفاهيم متغيرة في كل من النطاقين الثوري والأدبي، تأخذ حيويتها من حيوية الثورة السودانية الأخيرة، التي اجتثت بفاعليتها «التغييرية» نظامًا مهيمنًا



منه للتحايل على هذا الماضي فيما يشبه الحنين الموارى بستائر ثقيلة تحجب عن الآخرين المعرفة، وذلك من دون أن يقدم على نقد هذا الماضي أو مراجعته ومن ثم القطع أو التصالح معه حتى يتسنى له التحرك بحرية صوب نقطة التغيير الحقيقية وليس دائرة التحول المتوهمة التي ظل يدور داخلها إلى أن أخذته دوامتها المتلاطمة إلى الأبد. نعم، أحدث مصطفى سعيد تحولًا في القرية وضخ بعض المعرفة والوعي بين أفراد مجتمعها الصغير، نظم الأشياء، وأدارها بشكل علمي «هو الذي أشار علينا باستغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق. (...) وهو الذي أشار علينا أيضًا بفتح دكان تعاوني. الأسعار عندنا الآن لا تزيد عن الأسعار في الخرطوم» موسم الهجرة إلى الشمال. لكنه -على الرغم من الأفكار الاشتراكية- فإنه لم يسعَ قط إلى إبدال الوعي القديم-الساكن لدى هذا المجتمع وتغييره إلى وعي متقدم يسهم في نقل القرية- المجتمع إلى مربع آخر، وإن حدث ذلك لتفادت القرية المأساة التي سيكون لمصطفى سعيد نصيب منها، سواء بتخاذله وجبنه عن «المنح» أو من خلال تلك الشحنة الهائلة من الوعي التي وهبها شخصًا واحدًا، وأدت إلى تغييره وتدميره معًا. تلك الشخصية هي حُسنة بت محمود، التي غالبًا تلقت تلك الجرعة من الوعي الهائل - المدمر دون «وعي» أو قصدية مباشرة من المتحول السلبي مصطفى سعيد!

الزين.. طاقة متحولة

إنْ كانت هناك شخصية مضادة لشخصية مصطفى سعيد، وتمثل معكوسها في كل شيء فبلا شك ستكون هذه الشخصية هي شخصية الزين المبروك بطل رواية

«عرس الزين». فبينما نجد أن مصطفى سعيد يحرق بنيران مأساته كل من يقترب منه، يفعل الزين العكس تمامًا لمن يقتربون منه؛ إذ يهبهم «المبروك» الحيوية والسعادة وينعش آمالهم في الحياة بعد يأس «أصبح الزين رسولًا للحب ينقل عطره من مكان إلى مكان، كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلب غيره» عرس الزين.

تموقع نظرية «التحليل الفاعلي» للبروفيسور الشيخ محمد الشيخ، شخصية الزين في موقع مثالي بين شخصيات الطيب صالح الأخرى؛ إذ يمثل الزين وفقًا لـ«التحليل الفاعلي»، بنية الوعي الخلاق في مقابل بنيتي الوعي البرجوازي والتناسلي. واحتلال الزين لهذا الموقع المثالي يتحقق -وفقًا للنظرية- استنادًا إلى شخصيته المعطاءة بلا حدود، الشخصية التي تقدم الآخرين على رغائبها الذاتية وتسعى جاهدة لمساعدة وإسعاد الجميع. هذه الصفات الخلاقة تجعل من الزين شخصية محورية في عملية التحولات التي تحدث في قريته ود حامد، بيد أن أثره الإيجابي هذا لا يتجاوز مرحلة التحول لينتقل إلى مربع التغيير الثوري الشامل، وربما يعود هذا إلى الطبيعة التركيبية لهذه الشخصية؛ كائن بسيط وطيب وأقرب إلى الدرويش. أسهم الزين في تغيير رؤية أهل القرية نحو جيرانهم الأغراب والمستضعفين «العتقاء والأعراب»، كما أسهمت تحولاته الشخصية في تحويل شخصية سيف الدين من رجل ماجن وداعر إلى رجل ملتزم ومسؤول،

وأخيرًا تحول الزين نفسه إلى شخصية «منتمية» لا تنفصل عن المجتمع، ولا تنفصل في الوقت ذاته عن مكوناتها الخلاقة. بذرت شخصية الزين الفاعلة، في أرض الثبات التي تتحرك فيها شخصيات رواية «عرس الزين» -والروايات الأخرى- بذرة تغيير كبرى، ظلت فقط بانتظار من يرعاها جيدًا لتنمو وتزهر وتحدث التثوير المرتجى.

شخصيات أخرى متحولة

قبل الانتقال إلى مربع الشخصيات المتغيرة، والثائرة بين شخصيات الطيب صالح السردية، يجدر بي الإشارة إلى شخصيات أخرى، حملت جيناتها السردية مؤشرات التغيير لكنها اكتفت فقط إما بلعب دور محايد، أو إحداث تحول طفيف في بنيتيها الذاتية والمجتمعية. من هذه الشخصيات، الشخصية المحورية في كل أعمال الطيب صالح، وأعني الراوي محيميد، ابن القرية الذي تلقى تعليمًا حداثيًّا مختلفًا، وامتهن مهنة تنشئية وتربوية تمكنه من التأثير في الآخرين، وبالتالي حقنهم بدرجات الوعي المفترضة من رجل مستنير مثله، إلا أنه آثر السلامة واتخذ موقف المراقب والراصد المحايد، الذي يتابع - ينقل الوقائع كما هي دون أدنى محاولة للتأثير، وقد واتته فرصة التغيير الكبرى حين احتك بمصطفى سعيد، وخبر قصته الغريبة؛ وحين تورط في رعاية ابنيه، وأحب في تخاذل وجبن زوجه - أرملته -حُسنة بت محمود- التي ترجته لينقذها من مصيرها المأساوي بالزواج منها، لكنه آثر الهرب: «لكنني الآن أسمع صوتًا واحدًا فقط، صوت بكائها الممض. ولم أفعل شيئًا.



جلست حيث أنا بلا حراك وتركتها تبكي وحدها لليل حتى سكتت». موسم الهجرة إلى الشمال. الشخصية الأخرى التي يمكن الإشارة إليها وإلى حالة التحول الكبير التي طرأت عليها دون أن تحدث تغييرًا ثوريًّا معتبرًا، هي شخصية سعيد عشا البايتات، أو سعيد البوم؛ فالرجل بمثابرته وصبره ودهائه تمكن من قلب موقعه في المجتمع تمامًا، فبدلًا من احتلاله قاع المجتمع موسومًا بلقب «البوم»، الذي يعني «الطيب، العبيط، السلبي.. إلخ»؛ ارتقى الرجل ليحتل - عبر المال والدهاء - موقعًا متقدمًا في صدارة المجتمع مصاهرًا في ذلك ابنة ناظر المدرسة شخصيًّا، في اقتران غريب بين التخلف والحداثة «ناظر شنو؟ أنا فاضي في الناظر ولا حتى في العمدة. أنا عندي القروش، علي الحرام في اليوم العلينا دا إن درت بت العمدة آخدها». بندرشاه - ضو البيت. وعلى الرغم من أن سعيدًا انتزع انتزاعًا لقبه الجديد «عشا البايتات» الذي يعني الفارس حامي النساء، فإنه في حقيقته وعمقه التكويني ظل كما هو «سعيد البوم»، فلم يترك أثرًا كبيرًا!

شخصيات التغيير

سأتناول في المساحة التالية، ثلاث شخصيات أساسية من شخصيات الطيب صالح السردية، في رأيي أنها مثلت نقلة تغيير ثورية كبرى بين شخصياته الأخرى، وقدمت نموذجًا مثاليًّا لما يحدثه التغيير من قطع مع الواقع القديم، والواقع الجديد الذي تحدثه بثورتها أو ثوراتها المفاجئة، التي تحدث انحرافًا غير متوقع في المسار البنائي للعمل السردي بأكمله.

ثورة أولاد بكري.. التغيير المنظم

من المفارقات التي تستحق التوقف، أن أكبر عملية تغيير أحدثتها شخصيات الطيب صالح السردية، هي ثورة أبناء أخت محجوب «أولاد بكري» ضد خالهم محجوب! والمفارقة تكمن في شيئين، الأول أن من ثاروا عليه «محجوب» مثّل في زمن من أزمنة قرية ود حامد صوت الاحتجاج والتغيير والثورة ضد الظلم. أما الشيء الثاني فيأتي من وصف أولاد بكري لخالهم محجوب بالدكتاتور الذي كتم أنفاس العباد لمدة ثلاثين عامًا، تحكم خلالها هو وشلته في كل شأن، أقصوا الآخرين وأفسدوا ما أفسدوا. وهو توصيف يكاد ينطبق على الثورة السودانية التي أطاحت بدكتاتور جثم على صدر

> **يصبح الاشتغال على أعمال الطيب صالح السردية من زاوية التغيير هي محاولة لرصد اللحظات الثورية الدقيقة الفاصلة في بعديها الفردي والمجتمعي حسبما اقتضت شروط النص الروائي – القصصي**

الشعب لمدة ثلاثين عامًا، تحكم خلالها هو وعصابته في شؤون السودان وأهدروا موارده وأفسدوا فسادًا عظيمًا، إلا أن حال محجوب «الدكتاتور المصلح» يختلف كثيرًا بالطبع عن حال الفاسد عمر البشير.

ثورة أولاد بكري ضد خالهم محجوب، في رواية «بندرشاه -ضو البيت»، تعطي نموذجًا مثاليًّا لفاعلية وسائل التغيير الجماعية الحديثة، التي يمكن إجمالها في التنظيم، والحشد المبني على الحوار والإقناع، والاجتماع الديمقراطي- التصويت «... كلام أولاد بكري بدأ يؤثر في قلوب الناس وتكون لهم حزب معارض أخذ يقوى ويشتد وقاموا بجمع التواقيع لعقد اجتماع عام للجمعية التعاونية وهو أمر لم يحدث منذ تكوين الجمعية». بندرشاه - ضو البيت. وعلى الرغم من أن جذور الصدام بين محجوب وأبناء أخته تعود إلى نزاع عائلي بحت حول «قطعة أرض»، فإن هذا الصراع تطور مع الوقت وخرج من حيزه الضيق ليتحول إلى ثورة ناجحة أطاحت بمحجوب ومجموعته وغيرت موازين العلاقات تمامًا في القرية الصغيرة ود حامد «محجوب بعد ما يربو على ربع قرن من السلطان المطلق، وجد نفسه وجهًا لوجه أمام شعب ود حامد يقاضونه الحساب». بندرشاه - ضو البيت. وأكثر ما يؤكد ثوريةَ أولاد بكري، ويدلل على التغيير التام الذي أحدثوه بذواتهم ثم بمن حولهم، هو موقفهم من «صلة القرابة»؛ إذ لم تؤثر هذه الصلة الأبوية القبيلية أدنى تأثير في مساعيهم نحو التغيير والإطاحة بـ«خالهم»، وتجاهل موقف والدتهم العاطفي الذي ترجمته في شكل سيل من الشتائم قذفتها بهم أمام الجميع بقصد تعريتهم والتبرؤ منهم حتى يرعووا ويوقفوا فعلهم الثوري. إلا أنهم مضوا بثورتهم إلى النهاية وكأنهم يهتفون بإصرار مرعب: «تسقط بس».



محمد الشارخ العقل الذي كشف أسرار الكونية أمام اللغة العربية

الفيصل

توجد أكثر من مناسبة مهمة، لجعلها منطلقًا للكتابة عن محمد الشارخ، إلا أننا لا نحتاج إلى مناسبة فعلية لنتذكر هذه الشخصية التي ارتبط اسمها بعالم الكومبيوتر، «صخر» وما تمخض عنه من برامج أحدثت تحولًا كبيرًا في تعاطي العرب مع هذا الجهاز الخطير، إضافة إلى ذلك فهو صاحب مبادرات رائدة في مجالات متنوعة كانت فريدة من نوعها، والداعم بلا شروط لعدد من المشروعات الحيوية ذات الطابع الثقافي في الوطن العربي، وهو أيضًا، وبالأهمية نفسها، أديب ومقتني أعمال فنية وشغوف بالفنون، من لوحات وموسيقا وسينما.

يشارف الشارخ اليوم على الثمانين من عمره، إلا أن شعلة الحماسة للثقافة والآداب واللغة العربية وخدمتها لم تنطفئ بعد، وهو يكرس اليوم جل وقته ليبقي هذا الحماس مستمرًّا، فلا يتوقف أي من المشروعات التي وهب عمره واهتمامه وسخَّر ماله لها.

ولئن طغى في بعض الأحيان جانب المال والأعمال على شخصية الشارخ، فإن من يطالع قصصه وروايته وكتاباته عن اقتناء اللوحات وعلاقته برساميها، سرعان ما ستولد لديه انطباع أن الأديب ظلم بجوار رجل الأعمال؛ إذ إن هذا الأديب يكتب أدبًا يتمتع بخصائص وأساليب جديدة، ويختار موضوعات فريدة تضمن له حضورًا راسخًا في الذاكرة الأدبية.

ولعل هذه الأساليب تحولت جزءًا من شخصيته، فهو حين يتحدث أو يروي حكاية أو موقفًا حدث له فيما مضى من الزمان، فإنه يزج بالمستمع في قلب الحكاية، بطريقته الخاصة في الحكي وقدرته على استعادة التفاصيل الدقيقة والجو الذي كان سائدًا. في الشاليه المطل على الخليج العربي، يمارس حياته ببساطة شديدة، طوال الأيام التي يخصصها للبقاء فيه، فهو يوزع أيامه بين المنزل والشاليه، يقبل على ملذات الحياة ومباهجها من دون إسراف، يضيق بالتنبيهات الصارمة حول ما ينبغي أو لا ينبغي تناوله من أطعمة ومشروبات. يتسع صدره لهفوات مخدوميه الصغيرة. وبنفسه يشرف مع الحدائقي على الاعتناء بالنباتات والأشجار الصغيرة، وسيلتفت إلى أحد ضيوفه ويقول له مشيرًا إلى الحدائقي: إنها حديقته، فهو معنا منذ زمن طويل. وهكذا يتعامل مع بقية من يقومون على خدمته وخدمة ضيوفه، من أدباء ومثقفين يستضيفهم من حين إلى آخر، ويوفر لهم سبل الراحة. وهناك أو في منزله، يقصده نفر أو آخر من أصحاب المشروعات الثقافية، خصوصًا من الشباب، طلبًا لتدخله لدى جهة حكومية أو أهلية، فلا يتوانى لحظة واحدة، عادًّا ذلك من صميم واجباته، أي خدمة كل ما يمت للثقافة بصلة.

يبدو متصالحًا مع نفسه بل يغمره شيء من الرضا، أن يكون أنفع الناس وليس أصلحهم، كما يصفه أحد أصدقائه. من يصغي إليه وهو يحكي شطرًا من حياته فيما مضى، سيتبادر إلى ذهنه كم أن هذا الرجل كان، ولعله لا يزال، جسورًا ومغامرًا بل عنيدًا في إخلاصه لشغفه، رافضًا أن تشاركه الحكومة مشروعاته، مخافة أن تسلب منه أو يقع في شرك البيروقراطية. ربما لهذا السبب، وخلال أحاديثه حول مشروعاته الثقافية «أرشيف المجلات، المعجم العربي المعاصر، المدقق اللغوي، التشكيل الآلي، ولوحاته الثمينة، جمالًا وقيمة مادية» سيمس صوته قلق طفيف، بخصوص ما ستؤول إليه هذه المشروعات بعد زمن طويل.

كتب ومجلات وموسيقا

في الأماسي والسهرات، وحين يلوذ السهارى بالصمت، فجأة سيأخذ في الإنصات، وينصت معه البقية بإجلال، إلى مقطوعة موسيقية كلاسيكية متطرفة في جمالها، تنتمي إلى أحد أولئك الكبار الذين صاغوا وجدانات أجيال بموسيقاهم الخالدة. ينصت صاحب «العائلة» إلى الموسيقا، ويمتع ناظريه بالبحر حوله وبالجمال والأفكار والحالات التي تعكسها اللوحات الفنية لأبرز الرسامين العرب والأجانب، المنتشرة في أركان الشاليه، متعدد الأبنية. الكتب والمجلات باللغتين العربية والانجليزية تملأ رفوف المكتبة، وتحيطه أينما اتخذ مجلسه. سيقول إنه حاول أن يعيد قراءة رواية «أنا كارنينا» لتولستوي، لكن لم يستطع أن يكمل، فهو لم يعد يحتمل العذاب الذي يقع على آنا أو على بقية الشخصيات، في تلك الرواية الهائلة. سيتحدث عن كتابات الجيل الجديد الحداثية، وسيذكر أنه لم يعد يفهمها، من دون أن يذهب إلى نسف هذه الكتابات أو إقصائها.

سيحكي مواقف وحكايات عن أشخاص وأصدقاء، في القاهرة، في بيروت، في المغرب، في باريس، في لندن، في عدن، في صنعاء، في كوريا، وفي أصقاع مختلفة من العالم. سيروى شظايا من حياته، حين كان فتى إلى أن صار ما هو عليه، وكيف أن الشرارات الأولى، لأي شيء مر به في صباه، لم تخمد، كذلك اللقاء الغريب الذي جمعه بصديق قديم جدًّا في أحد محال بيروت، بعد أن عز اللقاء به في الكويت لعقود. سيحكي عن مقاضاته لبيل غيتس وسيقلد طريقة القاضي في الكلام (لا تخلو كثيرًا من المواقف التي يسردها من تقليد أو تقمص ظريف، ولعله لا يقصد ذلك، بقدر حرصه على وضعك في صميم ما يحكيه) حين نقل له محامي غيتس أنه لا يستطيع الحضور في المحكمة لأنه يقضي إجازته مع أسرته، قال القاضي: إنه طالما هو نفسه موجود في المحكمة فعلى بيل غيتس أن يكون موجودًا أيضًا، وفعلًا حضر غيتس، الذي تغطي أعماله ومشروعاته المنطقة التي توجد فيها المحكمة، لذلك كان مستحيلًا ألا يكسب، وهكذا خسر الشارخ القضية.

حين كتب عن الفنانين من أصدقائه وعن أعمالهم التي اقتناها، فإن كتابته تبدأ بتفصيل صغير في لوحة، ولا تنتهي عند الإشارة إلى الأسرار الدفينة، التي تجمع بين فنانين آوتهم يومًا ما خلية حزبية. كتابته عن أولئك الفنانين تخترق طبقات العمل الفني برهافة شديدة، وتسكن في ذوات الفنانين وتفتحها على تناقضاتها وشفافيتها وتعقيداتها.

كتابة تجمع بين خبرة مقتنٍ يدرك قيمة ما يرى أمامه من أعمال، وبين مثابرة مبدع خلاق على التقاط التفاصيل الدقيقة، ويشيد منها مشهدًا يضج بالجمال وبالحياة وعنفوانها. في هذه الكتابة يتبادل الشارخ الأدوار مع الرسامين، فيرسم بورتريهًا شائقًا لكل رسام، بورتريهًا يؤثثه بالتفاصيل الصغيرة لكن الدالة بقوة، حتى الحسي منها («زوجته طويلة وممتلئة» يكتب عن أحد الفنانين) فيتجلى في كيفية ساطعة كل من الرسام - الشخص ولوحته، التي تقول رؤيته للعالم وتعكس قلقه وتعبر عن مأزقه الوجودي. كتابة الشارخ عن الرسامين وأعمالهم، تهب المتلقي سعادة الولوج إلى ذاكرته هو، وتقاسم محتوياتها النفيسة من الحكايات والمواقف واللحظات التي لن تتكرر. كما تصيب المتلقي بأثر رجعي بالغواية نفسها، التي جعلته يتسمر أمام أعمال هؤلاء العمالقة الاستثنائيين.

ارتبط اسم الشارخ بالتأسيس والإسهام في تمويل عدد من المشروعات الثقافية المهمة في الوطن العربي، فهو أسس مشروع «كتاب في جريدة» مع اليونسكو عام ١٩٩٧م وأسهم في تمويله، كما أسهم في تمويل مركز دراسات الوحدة العربية والمنظمة العربية للترجمة. وشكل تمويل الشارخ لعدد من المشروعات الثقافية بادرة فريدة من نوعها حينذاك، بعيدًا من مال السلطة وتمويلها الذي غالبًا ما يطالب بتنازلات معينة.

تخرج الشارخ في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة القاهرة، ونال الماجستير في الاقتصاد من جامعة Williams College (ولاية ماساتشوستيس، الولايات المتحدة). نال جائزة الدولة من المجلس الوطني للثقافة بالكويت. وجائزة World summit award. والجائزة التقديرية الكبرى ضمن جوائز التقنية العربية. وجائزة الرواد من مؤسسة الفكر العربي. وجائزة «صاحب الرؤية الإلكترونية» تقديرًا لإنجازاته في مجال صناعة البرامج العربية. وجائزة منتدى النجاحات الخليجية. حصلت شركة صخر التي أسسها على ثلاث براءات اختراع من مكتب البراءات الأميركي في حقل اللغة العربية للنطق الآلي والترجمة الآلية والمسح الضوئي.

انطلاقة صخر

في كلمة له بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية، الذي نظمته اليونسكو العام الماضي، يتطرق محمد الشارخ إلى الشرارة الأولى في مشروع صخر، فيقول: «في أوائل سبعينيات القرن الماضي كنت أعمل عضوًا في مجلس إدارة البنك الدولي للإنشاء والتعمير في واشنطن، فدخل مكتبي لأول مرة الحاسب الشخصي وإذ اندهشت من إمكانياته في حفظ المعلومات واسترجاعها رأيت أن لا بد من العمل على تعريب تقنياته لتتواءم مع خصائص اللغة العربية في الصرف والتشكيل».

ويمضي قائلًا: «طال التفكير وتعددت الاستشارات واختمرت الأفكار وقررت أوائل الثمانينيات (١٩٨٣م) البدء بالمشروع. فاستأجرت فيلا بمنطقة الجابرية في الكويت



أرشيف الشارخ للمجلات الثقافية

لبدء المشروع الذي يتطلب تحويل قواعد اللغة العربية وتصريفها إلى Binary System في علم جديد نشأ آنذاك بسبب تقنية الكومبيوتر وهو علم معالجة اللغة الطبيعية NLP: Natural language Processing الذي يستخدم تقنيات الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence)».

ولأن هذا العلم لم يكن يدرس في الجامعات العربية آنذاك، لجأ الشارخ إلى الاستعانة بمتخصصة بريطانية «لتعلمنا أصول العمل في البرمجيات، واقتضى لاحقًا أن أرسل بعثات لأميركا للاطلاع على هذا العلم ونقل تجارب لغات أخرى لها خصوصيتها أيضًا». بعدها تسنى للشارخ وفريقه تطوير حوالي ٩٤ برنامجًا تعليميًا وتثقيفيًا للناشئة العرب مع كتب لتعليم البرمجة ولتدريب المدرسين، «كما طورنا الصرف الآلي الذي نجحنا في عمل أول وأهم تطوير عليه وهو برنامج القرآن الكريم سنة ١٩٨٥م، ثم بدأنا العمل على التشكيل الآلي الذي تطلب عشر سنوات لإنجازه؛ إذ نحن نقرأ من دون تشكيل ونفهم من السياق لكننا نشكل كلماتنا حين ننطق وإلا صار كلامنا رطنًا والمطلوب أن نعطي للكمبيوتر هذه الخاصية البشرية التي نملكها بالسليقة اللغوية، وعليه تم تطوير النطق الآلي والترجمة الآلية، والتدقيق الإملائي، و OCR وحصلنا على ثلاث براءات اختراع من هيئة الاختراعات الأميركية USPTO أوائل تسعينيات القرن الماضي، وهي أدوات أساسية ولازمة لتحقيق هدفنا الأساسي وهو تزويد الفصحى الحديثة بمعجم عربي حديث وأداة لتصحيح الكتابة آليًا».

المعجم المعاصر للغة العربية

ويتحدث الشارخ في كلمته في اليونسكو عن المعجم المعاصر للغة العربية الذي دشنه قبل مدة قصيرة، «رأيت ضرورة العمل على معجم حديث للغة العربية بعد أن توقف العرب عن استخدام المعاجم القديمة لصعوبة استخدامها؛ إذ يتطلب استخدامها معرفة الصرف لتحديد جذر الكلمة كما تحتوي على كلمات عديدة لم تعد في الاستعمال، وكون شرح هذه الكلمات يستخدم لغة قديمة وشواهد تحتاج بذاتها إلى شرح بل شروح. كما رأيت أن يكون المعجم إلكترونيًا ليسهل استخدامه على وسائل التواصل الحديثة». بنى الشارخ وفريقه ذخيرة لغوية مدونة Corpus تشمل خمسين مليون كلمة من الكتابة العربية منذ بداية القرن العشرين ومكنزًا مرمزًا من سبعة ملايين مفردة، وطوروا

من يصغي إلى الشارخ وهو يحكي شطرًا من حياته فيما مضى، سيتبادر إلى ذهنه كم أن هذا الرجل كان، ولعله لا يزال، جسورًا ومغامرًا بل عنيدًا في إخلاصه لشغفه، رافضًا أن تشاركه الحكومة مشروعاته، مخافة أن تسلب منه أو يقع في شرك البيروقراطية

أنظمة إحصائية لاستخراج الكلمات الفريدة وأولوية استخدام معانيها، واستعانوا بالصرف الآلي والتشكيل الآلي والنطق الآلي والترجمة الآلية لكل منها، إضافة إلى خصائصها الصرفية والنحوية ومرادفاتها ومتضاداتها واشتقاقاتها وذلك في برنامج متاح على الإنترنت لأجهزة الحاسب وجميع أنواع الأجهزة الكفية التي تعمل بنظامي Android أو IOS.

تحوي النسخة الأولى من هذا المعجم ١٢٥ ألف معنى وتركيب تحت ٨٠ ألف مدخل و٣٥ ألف مترادف ومضاد و١٥٠ ألف مثال حديث. ويمكن لمستخدم المعجم وهو يقرأ الصحف أو بريده الإلكتروني أو وهو يكتب أن يجد المفردة المطلوبة مع اشتقاقاتها ومرادفاتها ومعناها بسهولة من دون أن يخرج من البرنامج الذي يعمل عليه. كما أضافوا للموقع ثلاثة معاجم تراثية للمقارنة ولاستزادة المعرفة، وقاموس عربي/إنجليزي/عربي، بحيث يستطيع قارئ الكتابة الإنجليزية في الصحافة أو الكتب أو البريد الإلكتروني أن يجد معنى الكلمة بالعربية وكل الخصائص المذكورة سابقًا، من دون أن يغادر الموقع الذي يقرأ منه. وهذه وسائل تمكن الطلبة وغيرهم من استخدام المعجم الذي توقفت المدارس عن تعليمه منذ سنوات طويلة لصعوبة استخدامه ولعدم شموله الكلمات الحديثة المتداولة في الصحف والفضائيات والإذاعات العربية التي تستخدم الفصحى الحديثة.

مشروع الشارخ هذا يسد فراغًا في الثقافة العربية، فالمعاجم تصنع عادة في الجامعات مثل: ييل وأكسفورد وبرمنجهام أو في مؤسسات متخصصة.

ولقد انهمك الشارخ وفريقه في السنوات العشر الأخيرة في تطوير هذا المعجم إضافة إلى بناء الأرشيف الثقافي الأدبي الذي يحتوي على مليوني صفحة من المجلات الأدبية العربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر.

استوعب إشكالات الثقافة وأسئلة زمنه

عبدالصمد الكباص

استحق محمد الشارخ بامتياز كبير لقب عراب المعلوميات العربية. لا يعود ذلك فقط إلى مغامرته العظيمة التي عُمدت تحت اسم «صخر» بإنجازاته المبهرة التي نقلت العربية من سؤال تحفه الشعارات، إلى حل ناجع يمكنها من الأرض الثانية التي صار إنسان عصرنا يستقر فيها وهي الأرض الرقمية، ولكن وبشكل أقوى يعود إلى هذا الشغف الجارف الذي يظهره مسار الرجل بتطوير الثقافة العربية، وتحويل تموقعها التقني إلى رافعة حقيقية لنهضة جديدة.

لا يمكننا أن نتحدث عن محمد الشارخ إلا باعتباره عقلًا عربيًّا كبيرًا نادر الحدوث، استوعب إشكالات الثقافة التي ينتمي إليها وتملك أسئلة زمنه. إذ عكس التجلي الواضح لحالة يقظة سابقة لزمنها تجاه سؤال التقنية والثقافة، هذا الارتباط الذي يحافظ على درجة هائلة من الالتحام في كل مشروعاته التي شكلت أحلامًا استمات في تحقيقها. بل مثل الرجل منقذًا حقيقيًّا للغة العربية، بعد أن استوعب بشكل مبكر أن لا بديل من حوسبتها وإدماجها في عالم الحاسوب وتحويلها إلى عنصر فاعل في المبادلات الرمزية التي تتم من خلال العوالم الرقمية، فاتحًا بذلك الباب إلى انتمائها الفعلي للكونية بمعناها المعاصر، أي تلك الكونية. لقد كان بذلك، مساهمًا في إرساء طفرة ثقافية تستفيد منها أجيال متلاحقة.

محمد الشارخ الاسم الذي يليق بهذا العمل من أجل الكوني، العمل الذي يؤمن بأن الشعارات لا تكفي أبدًا لحل المشكلات وتبديد المخاوف. إنه المثقف الذي ظل وفيًّا للقضايا التي يؤمن بها. وهو أيضًا حاضن الصداقات بوفاء نادر يكشف غنى روحه وتشبعه بحكمة جمالية للعيش والتقاسم والمحبة. لن أنسى زياراته لنا في مراكش للاطمئنان على أحوال أصدقائه والإصغاء لهم، حيث تشهد سماء هذه المدينة الحمراء على تلك اللحظات الباذخة من السمو والمحبة التي تقاسم فيها معنا، أنا وصديقي المفكر عزيز بومسهولي أسئلة الحياة والفن والكتابة، وهو المبدع المبحر في عوالم السرد الذي أثمر أعمالًا تعكس هذه القوة الثقافية والإبداعية التي يحتكم لها الرجل في ملاحقة أسرار الحياة ومحاورة هشاشتها. إنه مبدع في الكتابة والصداقة والحياة.

أكاديمي مغربي



محمد الشارخ محاطًا بمقتنياته الفنية

النظر إلى الأشياء بشكل مختلف

إبراهيم داود

أعرف محمد الشارخ منذ نهاية الثمانينيات، كنت جالسًا في يوم ما على مقهى زهرة البستان بوسط القاهرة، ثم أتى رجل يسأل عن الكاتب الراحل إبراهيم منصور، ولم يكن الأخير موجودًا، فقال له جرسونات المقهى إن الأستاذ إبراهيم صديقه، ويمكنك أن تسأله عنه، رحبت بالرجل وأجلسته وعلمت منه أن اسمه محمد الشارخ، كاتب قصة ورواية ومحب للشعر وصديق لإبراهيم منصور، وكان المقهى قد وضع تليفونًا أرضيًّا به، فنهضت واتصلت بإبراهيم منصور الذي أكد أنه قادم، فعدت وجلست مع الرجل في انتظار صديقه، لكن إبراهيم منصور لم يأت كالعادة، فطلب مني الرجل تغيير المكان.

كانت هذه بداية معرفتي بالشارخ التي استمرت سنوات طويلة. يومذاك علمت منه أنه مقيم في سويت بفندق النيل هيلتون، وعلمت فيما بعد أنه أحد كتاب غاليري ٦٨، وأنه صديق يوسف إدريس، وجورج البهجوري، ومحمد البساطي، وأحمد بهاء الدين، وكان الرجل دائم المجيء إلى القاهرة والسهر بصحبتهم، ولما رحل غالبيتهم لم يعد يأت إليها، فقد كان يرتاح إليهم، ويرتاد أماكنهم، ويجلس بينهم ومعهم.

الشارخ مثقف كبير بالفعل، فهو خبير في الموسيقا والأوبرا ومدارس التلحين، عاش طيلة الوقت ما بين باريس ولندن، وصنع إمبراطورية كبيرة تسمى صخر، وهو أهم مشروع لتعريب علوم الحاسب الآلي، عمل فيه معه كبار المثقفين والفنيين والعلماء، من بينهم الدكتور نبيل علي، وعلي مصيلحي وغيرهما، لكنه كان يهرب من هؤلاء ويأتي إلينا ليتحدث عن الفن والأدب، لكن قدره أن رأى من الحياة ما رآه الملك لير.

من بين منجزاته في مشروع صخر أرشيف المجلات الثقافية، وهو مشروع كبير، استغرق العمل فيه سنوات، كان يطور فيه بشكل دائم، فوضع له تبويبًا وفهارس وروابط بين العناوين والمواد من الداخل. كنا نسعد بزياراته للقاهرة، وهو أيضًا كان يدعونا لزيارته في الكويت، كنا نذهب لمدة أسبوع كي نقيم في صحبته في شاليه على الخليج العربي، فنمضي الوقت في الحديث عن الأدب والسينما والفن، فهو لديه أكبر مكتبة سينمائية، حرص على تزويدها بأهم الأفلام العالمية، ولديه مجموعات مهمة من اللوحات للفنانين العرب والأجانب، وهو خبير بالأوبرا والموسيقا والغناء والتلحين، وهو قاص وروائي ومحب للشعر العربي من كل العصور.

تعلمت منه كيفية النظر بشكل مختلف إلى الأشياء، كان يترك أعماله وأشغاله من أجل أن يحضر أوبرا في فيينا، أو أن يقرأ رواية جميلة صدرت مؤخرًا، وهو على كل الأحوال مصري الهوى، محب للمصريين وثقافاتهم وأفكارهم وطرقهم للحياة، أتاح للكثيرين منهم العمل معه في مشروعاته للرقمنة، كان من بينهم الراحل الكبير سليمان فياض العالم بالنحو وشؤونه، الذي تعاون معه في تصريفات الأفعال وتشكيل الكلمات وغيرها من أمور اللغة.

شاعر وكاتب مصري

رهان على الحداثة

سعيد الكفراوي

قبل أن يقدم محمد الشارخ تجربته المهمة مع التقنية الحديثة كان كاتبًا للقصة القصيرة ضمن جيل الستينيات، نشر في جاليري ٦٨، وكان فردًا ناشطًا فيها، ساهم في إصدار تلك المطبوعة المهمة في تاريخ الثقافة العربية، الشارخ الذي درس في جامعة القاهرة، وينتمي بالولاء والإخلاص إلى الثقافة المصرية، علاقتنا حتى الآن لا تنقضي، فحين يأتي إلى القاهرة نلتقي في صحبته.

> **الشارخ دائمًا وطوال ممارسته للعمل العام كانت عيناه على الحداثة، وعلى تقديم شيء جديد يخدم ما يؤمن به، وكان يعتبر التعليم هو الفعل الوحيد الذي ينقلنا من حالة التخلف إلى حالة التنوير وغيرها**

الشارخ دائمًا وطوال ممارسته للعمل العام كانت عيناه على الحداثة وعلى تقديم شيء جديد يخدم ما يؤمن به، وكان يعد التعليم هو الفعل الوحيد الذي ينقلنا من حالة التخلف إلى حالة التنوير وغيرها، لذلك بدأ التفكير في مشروع صخر، فأسسه في القاهرة على أرض

من عدد من الأفدنة، عليها مصنع لتجميع الكمبيوتر في زمن كان فيه هذا النشاط مقصورًا على خاصة الخاصة، أنتج الكمبيوتر الأشهر «صخر»، وتواصل عبر وزراء التعليم في العالم العربي في تونس والمغرب ودول الخليج وغيرها لإدخال هذا الفرع في تدريس المواد، ومن بداية الثمانينيات كان الشارخ فاعلًا ومبتكرًا ومضيفًا للثقافة العربية، تراثنا الإسلامي والعربي، القرآن الكريم بقراءاته المختلفة.

أخذ مني أعداد الكرمل كاملة ووضعها على الكمبيوتر كمادة تحت الطلب، مشروع ظل سنوات في خدمة الثقافة العربية، وقبل أن تبزغ شمس ما تراه الآن على شاشة الكمبيوتر كان الشارخ وحده، حتى الآن يتواصل جيل من الشباب الجدد بالثقافة العربية المترجمة إلى لغات أخرى، وبالقرآن، وبالنصوص العربية، معتمدين على ما أنتجه صخر، واستعان فيه ببعض المتخصصين في اللغة مثل سليمان فياض في إضافته نصوصًا جديدة تخدم مشروعه. الشارخ الذي أسهم في إنشاء معهد العالم العربي بباريس، ولولاه ما كان. هذا الرجل الصديق عرفته محبًّا للصداقة واللغة العربية والحياة بشكل عام.

كاتب مصري

لا نبالغ حين نقول: إن الشارخ رجل استثنائي؛ لأنه لم يضع قدمه فقط في التاريخ الإنساني، بل مكن اللغة العربية من الدخول إلى الكونية، وهو بهذا الإنجاز التاريخي يكون بالفعل مسهمًا في إحياء اللغة العربية وتمكينها من منافسة اللغات الحية الأكثر تداولًا وانتشارًا في العالم

رجل استثنائي بامتياز

عبدالعزيز بومسهولي

من الصعب أن تكتب عن شخص من طينة نادرة كمحمد الشارخ، لكونه شخصًا استثنائيًّا بامتياز، ومن الصعب الكتابة عنه باقتضاب خاصة إذا كان صديقًا بكل ما تمثله كلمة الصداقة من معنى أصيل، ولا سيما أن خيوط صداقته تمتد بعيدًا في نسج علاقات ثقافية متينة، تستهدف المساهمة الفعالة ليس فقط في ترسيخ الجسور بين المشرق والمغرب وحسب، وإنما أيضًا في المساهمة في تمكين الثقافة العربية عامة من ولوج



الفضاء الكوني الفسيح. ولذلك لا نبالغ قط حينما نقول: إن الشارخ رجل استثنائي؛ لأنه لم يضع قدمه فقط في التاريخ الإنساني، بل مكن اللغة العربية من الدخول إلى الكونية عبر بوابة تقنية الكومبيوتر، وهو بهذا الإنجاز التاريخي يكون بالفعل مسهمًا في إحياء اللغة العربية وتمكينها من منافسة اللغات الحية الأكثر تداولًا وانتشارًا في العالم.

لقد كنت محظوظًا بالتعرف إلى محمد الشارخ الإنسان والمثقف ورجل التقنية الذي يملك لحسن حظ اللغة العربية منظورًا فكريًّا، جعله يستثمر كل ثروته في استعادة موقع هذه اللغة في المسار الكوني؛ ويعود الفضل في هذه الصداقة إلى المفكر الكبير محمد عابد الجابري، ففي ربيع ١٩٩٩م تلقيت اتصالًا هاتفيًّا من الجابري يخبرني فيه بزيارة محمد الشارخ إلى مراكش، والتمس مني أن ألتقيه رفقة بعض مثقفي المدينة، وهكذا ترسخت منذ ذاك الحين علاقة صداقة ما زالت متينة لحد الساعة، وكان من بين المثقفين الذين حضروا جلساتنا فيما أذكر كل من المفكر عبدالصمد الكباص، والشاعر عبدالرفيع جواهري، والكاتب والناشر عبدالصمد بلكبير، والشاعرة مليكة العاصمي، والمفكر حسن أوزال، والناقد محمد آيت لعميم، والفنان التشكيلي والفوتوغرافي أحمد بنسماعيل.

تعددت زيارة الشارخ للمغرب ولمراكش التي عشقها بالفعل، والتي تسلم فيها جائزة الرواد من مؤسسة الفكر العربي أواخر نوفمبر ٢٠٠٤م، وقد تسلمتها نيابة عنه ابنته المصون العنود؛ ومع ذلك فقد حضر الشارخ في الأيام التالية لمؤتمر الفكر العربي، حرصًا منه على توزيع مجلة «فكر ونقد» التي كان محمد عابد الجابري رئيسًا لتحريرها، على المؤتمرين، وذلك لأنه كان داعمًا لخط هذه المجلة الفكري، ومشجعًا لاستمرارها، بهدف نشر الثقافة المغربية والعربية، ولهذا جمعت بين الشارخ والجابري عدة لقاءات في بيت هذا الأخير بالدار البيضاء.



الشارخ مثقف كبير في الموسيقا والأوبرا ومدارس التلحين

من الخصائص النادرة في شخصية محمد الشارخ، اهتمامه الكبير بالثقافة والفنون وحرصه على الاستماع والاستمتاع بتفاصيل الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية المغربية، وفي الآن ذاته قدرته على خلق الدهشة في جلساته، وعبر ذلك اكتشفنا فيه ساردًا يتقن بناء المفارقات، وهذا ما ظهر بعد ذلك في منشوراته القصصية والروائية، وبعضها طبع في المغرب، وانعقدت حولها ندوات بالصويرة وطنجة.

والأجمل في شخص محمد الشارخ كونه حريصًا على تمتين العلاقات الفكرية، فمن خلاله تمكنت شخصيًّا رفقة صديقي عبدالصمد الكباص من عقد علاقات واسعة مع المثقفين في مصر وتونس، وبفضل مبادرته تمكنا من حضور مؤتمر جمعية الفكر العربي المصرية الذي عقدته في بيت الحكمة في تونس في فبراير ٢٠٠٥م.

باختصار شديد؛ إذا كان للشارخ من خاصية، فهي كونه شخصًا استثنائيًّا قلما يجود التاريخ بمثله، ولا سيما في هذا الزمن الذي أضحى فيه الرأسمال داعمًا للتفاهة والاتجار في بؤس الشعوب.

مفكر مغربي

شراكة في الفقد

عزت القمحاوي كاتب مصري

في أواخر ٢٠١٦م كنت في الكويت بصحبة الصديق الكبير سعيد الكفراوي، وقت إعلان أسماء الفائزين بجائزة «الملتقى» للقصة القصيرة في دورتها الأولى. كنت محكمًا في تلك الدورة، وكان الكفراوي أحد ضيوف الاحتفالية الكبار. حضر محمد الشارخ إلى الجامعة الأميركية حيث تقام فعاليات الاحتفال، باحثًا عنا: الكفراوي وأنا.

بعد السلام مباشرة، قال إنه يريدنا أن نمدد إقامتنا أيامًا إضافية، وليس علينا إلا أن نترك له جوازي سفرنا، ليتولى مساعدوه عمل التغييرات اللازمة في الحجز. كانت غبطته بوجودنا واضحة، من دون أن تنجح هذه الغبطة في إخفاء شيء يثقل صدره، يشبه سكينة الاستسلام بعد الخسارة.

كنت متعجلًا العودة لمراجعة بروفات الطباعة النهائية لكتاب جديد، وكان الكفراوي متلهفًا أكثر، للعودة إلى رفيقة دربه، وقد عاودها المرض اللعين. لم يكن بوسعنا التأخير. قلنا:

- نراك في القاهرة قريبًا.
- لا. القاهرة لا.

قالها باندفاع من يتحسب من شر يتربص به. ثم عاد ليشرح بهدوء قرارًا اتخذه بعدم العودة إلى القاهرة، وقال إنه أوصى مكتبه فيها بشحن اللوحات من شقته في الدقي إلى الكويت.

لم يكن بحاجة إلى أن يشرح لنا أنه لا يستطيع العودة إلى مدينة لم يعد فيها محمد البساطي ولا إبراهيم أصلان ولا جميل شفيق ولا إبراهيم منصور إلى آخر قائمة تطول.

صحبة قراءة وكتابة، وعي وسهر، وقصص حب مع جيل الستينيات الذي كان الشارخ بين أعضائه، مثلما كان غالب هلسا. غربت شمس الجيل، لم يعد إلا صنع الله إبراهيم وبهاء طاهر، وصبري حافظ، وبالقرب منهم الكفراوي وإبراهيم عبدالمجيد.

كان مصرًّا على دعوته، ويبدو أنه رأى أنها لن تُحسم في وضع الوقوف في ساحة الجامعة الأميركية، التي احتضنت السنوات الأولى من جائزة الملتقى. والأفضل أن تؤجل إلى جولة أخرى. دعانا مع الصديق الكاتب طالب الرفاعي مؤسس الجائزة والكاتب الصحافي أنور الياسين.

وجلسنا في مطعم نرى الخليج من خلف الزجاج. واستمرت الجلسة من الظهيرة حتى الغروب.

بفضل سعيد الكفراوي، المحب الذي لا يتذكر أصدقاءه إلا أحياء بكامل حيويتهم وصخبهم، زارنا الابتسام في الساعة الأولى، والضحك في الثانية، ثم صار للسعادة حضور راسخ بيننا. قصص عن مقالب وخدع صغيرة، قصص عن كتابة وقراءة وشجارات مستحقة وحب صارت آلامه الكبيرة السابقة مصدرًا للتندر.

يبدو أن تلك الجلسة كانت سببًا في تذويب الأسى بين الشارخ والقاهرة، وقد رأيناه فيها بعد أشهر قليلة، وسهرنا في شقته، وكانت لوحات الفنانين من أصدقائه وغير أصدقائه في أماكنها على الجدران.

هذه هي فضيلة الذكريات التي يمكن أن نستعيد فيها الأحباب والأيام التي رحلت معهم من حياة الشهود الأحياء.

* * *

لسبب ما وجدت نفسي بين جيل الستينيات، في بداية تعرفي إلى الحياة الثقافية في الثمانينيات. وعندما كانت المناكفة تحتدم بيني وبين البساطي بالذات حول تقييم نص، كان يلجأ إلى تعييري بحداثة سني، كسلاح للتشكيك في سلامة حكمي. وكنت أقول له إننا من جيل واحد «ميلادك الأدبي وميلادي الطبيعي في الستينيات؛ فها نحن زميلان».

بالطبع، كانت هناك صفحات لم أطلع عليها من حياة أصدقائي الكبار. هناك وقائع عقدين وصلتني في شكل حكايات خلال جلساتنا التي يتحول بعضها إلى حنين ومراجعة لما فات. وكان فيما فاتني سنوات إقامة أدباء عرب مثل غالب هلسا، ومحمد الشارخ. وكانت الحكايات تعيد من سافر، وتعيد زمنًا بدا لي شحيحًا في المال كريمًا في السعادة مفعمًا بالأمل. كان من السهل أن أستكمل صورة غالب هلسا من خلال كتبه المتاحة، لكن معرفتي الأدبية بالشارخ تأخرت إلى حين بدأت أقرأ كتاباته القليلة، وكان أولها قصة مفردة في «جاليري ٦٨» المجلة التي دشنت جيل الستينيات، وساهم الشارخ مع أصدقائه في تكاليف إصدارها، وكان في ذلك الوقت قد غادر القاهرة بعد حصوله على بكالوريوس الاقتصاد ليدرس الماجستير في أميركا. قصته «قيس وليلى» كانت تشير إلى مشروع سيتواصل، كغيره من المشروعات التي احتضنتها المجلة الطليعية، وتواصلت فيما بعد لتستكمل مسيرات مميزة، ولكن ولعًا آخر استقر في قلبه.


الشارخ مع أمير الكويت الراحل

* * *

أصدقائي في جيل الستينيات يرون الكمبيوتر ماكينة غامضة؛ لذلك لم يشيروا إلى صديقهم الشارخ بوصفه مؤسس «صخر» التي اشتريت منها جهازًا عام ١٩٨٧م، بتصميم على توديع الورق والأقلام. كانت الثمانينيات. وربما الأصح أن نسمي المدة من ١٩٨٠ إلى ١٩٩٠م «التسعينيات». هي العقد الذي استسلم فيه الشارخ للولع بأسرار كتابة الكود، وهو الأمر الذي وضع الكتابة الأدبية في مزاحمة ومنافسة غير عادلة، بين عمل مع فريق جماعي يرتب التزامات تجاه مبرمجين وموظفين وعمال، وبين هوى ذاتي هش يحتاج إلى العزلة.

لكن ما أسداه الشارخ لصناعة البرمجيات العربية كان كبيرًا جدًّا على أية حال. أفضال يعرفها المتخصصون في المجال، أكثر مني أنا مستخدم عابر فتنته رؤية كلمات قصصه الأولى بخط صخر الأول قليل المرونة مطبوعًا بالطابعات نافثة الحبر، ليتجسد سطورًا رمادية غالبًا، لكن أكثر واقعية وتحققًا من خط اليد. كان هناك حجمان اثنان ونمط واحد من الحروف، ولم يزل ذلك الخط يفتنني إلى اليوم عندما أراه، في مطبوعات غير مطورة. مثل تخريمات الشيكات البنكية.

طبعًا، من المبهج لأي إنسان أن يحصل على الشيكات، لكنني أسعد كذلك بحروفها المتخشبة والمد المستقيم غير المبرر في رسم الكلمات الذي يشبه حروف جهاز صخر القديم.

لم يبتعد الشارخ من الحرف والكلمة. انشغل عن كلماته الخاصة ليذلل للآخرين سبل انتشار كلماتهم. في الكمبيوتر، تتحول الحروف إلى إشارات رقمية تترجم على الشاشة في شكل إشارات ضوئية؛ حروف من نور. وأظن أن الشارخ راض عن خياراته؛ فسواء أفرط أو قتَّر في الكتابة؛ فهو واحد من جمع، لكنه في مجال تعريب الكمبيوتر رائد وحيد.

* * *

بعد أن حقق الشارخ الكثير مما أراد في هذا العالم، مع منتصف التسعينيات أصبح لديه متسع من الوقت للعودة إلى غرامه الأول: الأدب؛ في الرحلة والبورتريهات من حين إلى حين. كما استنقذ بعض الوقت لنفسه وعاد إلى رؤية أصدقائه، وبينهم اثنان من جيل الستينيات بالمولد: إبراهيم داود وأنا.

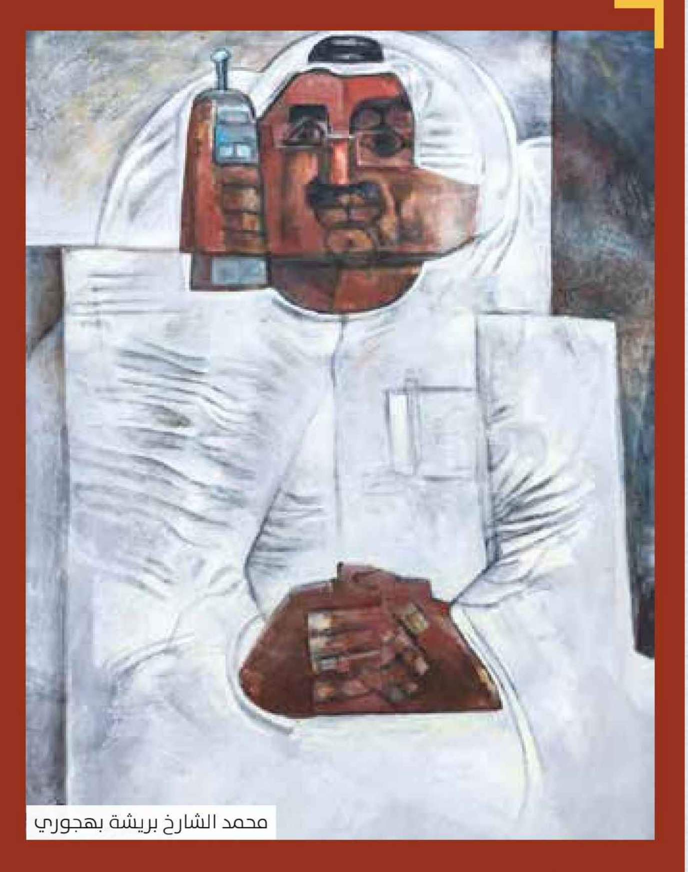
لكن الموت، هادم اللذات ومفرق الجماعات، على قول جدتنا شهرزاد، حصد الكثير من حيوات الأحبة، وترك للبقية الشراكة في الفقد.

نصوص تتخطى معتاد السرد العربي تقنيًّا

حسن بحراوي ناقد مغربي

كانت بداية علاقتي الأدبية والإنسانية بالأستاذ محمد الشارخ ذات نكهة لطيفة وغريبة في آن. فقد دعاني في بحر سنة ٢٠٠٦م اتحاد كتاب المغرب وجامعة عبدالمالك السعدي إلى ندوة في مدينة طنجة موضوعها المجموعة القصصية ذات الاسم المحايد «عشر قصص» التي كانت قد صدرت في طبعتها المغربية لكاتب كويتي لم يسبق لي أن قرأت له أي نص. ولكن مشاركة العديد من الزملاء العرب والمغاربة في هذا اللقاء شجعني على القبول المبدئي للدعوة. غير أنني لأمر ما تماطلت في مباشرة قراءة الكتاب على الفور وقلت لأترك ذلك لأقوم به خلال رحلتي الطويلة بالقطار من الرباط إلى طنجة. الذي حصل بعد ذلك هو أنني ما إن شرعت في تقليب صفحات المجموعة القصصية حتى شدتني بسرعة إلى عوالمها العجيبة وأبهرتني بأسلوبها السردي الذي يطفح بالسلاسة والإتقان ولُمت نفسي حينها على هذا التلكؤ في أخذ الوقت الكافي لقراءتها بكل أريحية كما هي عادتي.

ولم يعد أمامي سوى أن أسابق الزمن لمواصلة القراءة وتسجيل الملحوظات بشأنها لأن موعد اللقاء كان هو مساء ذلك اليوم نفسه الذي كنت أقضي ظهيرته الدافئة على متن القطار. وقد كان أول انطباع حصل عندي بقوة هو أن هذا الكاتب استثنائي بكل المقاييس الإبداعية التي ترسخت في ذهني. فمن جهة المضامين كانت القصص تطرح مشكلات مجتمع مخملي يحل ضيفًا على السرد العربي الحديث الذي دأب على الالتصاق بالقاع الاجتماعي ولم يكن يغادر الطبقات المتوسطة كما عند نجيب محفوظ أو فئات البورجوازية الصغيرة كما عند محمد زفزاف مثلًا. ثم ها إننا مع هذا الكاتب نغوص عميقًا في أوساط اجتماعية أبعد ما تكون عن المألوف لدينا كقراء عرب. شخوص تحيا في رغد من العيش يصعب تصوره. بطائرات شخصية تحملهم أينما شاؤوا في رمشة عين. ونساء يجلبن ملبوساتهن وعطورهن من أرقى المحلات



محمد الشارخ بريشة بهجوري

الأوربية. وعائلات تصرف عطلاتها في الأدغال الإفريقية في النزهة وصيد الوحوش. وقس على ذلك مما يُذهل الفكر ويكاد يستعصي على التصور.

ومن حيث الكتابة السردية لا يتردد الكاتب في ارتياد أساليب حكائية تكون أقرب إلى التجريب عندما تجنح إلى استعمال تقنيات تخرق المعتاد السردي العربي، لتعانق آفاقًا إيجابية جديدة بكل المقاييس لعلها تكون من تأثير قراءاته العميقة في متون السرد الغربي ذي المظهر الاستثنائي، كما تتمثل عند جويس وفولكنر وكافكا.

وإجمالًا بدت لي نصوص «عشر قصص» كأنها تجول بنا في مجرات سردية أخرى غير مطروقة وتحملنا على تأمل ما يمكن للغة العربية أن تخترقه من إمكانيات التفكير والتعبير. بهذه التأملات غادرت محطة القطار واتجهت مباشرة إلى القاعة التي تنعقد فيها الندوة حول المجموعة القصصية موضوع الاحتفاء. كنتُ آخر المتدخلين ولم أعلم شيئًا مما قاله الزملاء الذين سبقوني في شأنها. وعندما أخذت الكلمة كان أول شيء افتتحت به هو السؤال هل المؤلف موجود بيننا في هذه القاعة؟ وقد طمأنني مسير الجلسة أنه يجلس في مواجهتي بصحبة زوجته وابنته الدكتورة العنود. سعدت كثيرًا بهذا الحضور العائلي البهي للكاتب في الصالة بعد أن أبهجني حضوره الإبداعي في الطريق وأنا على متن القطار.

وأذكر أنني بدأت حديثي بإثارة مسائل استبدت بفكري أنا الذي صرفت ثلاثة عقود في دراسة وتدريس الرواية وفي مقدمتها أن المعرفة خارج النصية بالمؤلف غير ضرورية بل ربما كانت مشوشة وأحيانًا معرقلة للإمساك بجوهر العمل. فالأفضل أن نترك للنص إمكانية أن يخبرنا هو نفسه عن طبيعة الكتاب وتجعلنا نقف على ذائقته الفنية وأبعاده الجمالية. وها هو ذا النص قد قام بمهمته على أحسن وجه ولم يبق أمامنا نحن القراء/ النقاد سوى أن نضعه تحت مجهر النقد ونبحث في جديده ونمسك بإضافاته. لو وُجدت طبعًا. انتهاء بالوقوف على مكانته بين السرود الرائجة على أديم الرقعة العربية. وهذا ما فعلتُه على مدار الوقت المسموح لي به قبل أن أختم بكلام عن مفارقة عامة التقطتها على مدى صفحات المجموعة مفادها أن شخوص القصص الذين يظلون يسعون طوال الوقت لمعانقة الحياة بكل شغف وفضول سرعان ما يجدون أنفسهم قد وقعوا في حبائل الموت الذي يكون قد



عمل أحمد عبدالوهاب - من مقتنيات الشارخ

تعقبهم بإصرار لا حد له لينال منهم.. فرادى وجماعات.. كأنَّ بينه وبينهم حسابًا عسيرًا ولا سبيل إلى الإفلات منه. وقد تهيأ لي في وقت من الأوقات أن تلك الأعداد الهائلة من الموتى الذين يُطاح بهم عنوة وعند أول منعطف. ربما كانت مجازًا بلاغيًّا عن الموات العربي الذي يهيمن في المجموعة كما يسود في الواقع. ويا حبذا لو كان ذلك الموت يقدم على أطباق طبيعية من نوع الموت الرحيم الذي يألفه الناس على مضض ويستسيغونه قهرًا في النهاية.. كالموت بالأمراض والحوادث والانتحارات.. ولكنه في المجموعة غالبًا ما كان يتخذ مظهرًا شديد الشراسة وبالغ القساوة كالموت في انقلاب قاطرة أو سقوط طائرة أو الانتهاء بين فكي أسد، أو كموت الأطفال الأبرياء إجمالًا.. إلخ إلخ.

الكتابة بوتيرة منتظمة لوجه المتعة

بعد الفراغ من الندوة أخذني الأستاذ إلى جواره خلال مأدبة العشاء لكي نستكمل الحديث حول بعض تلك القضايا والإشكالات التي جرى طرحها بشيء من الإيجاز خلال الجلسة بحكم محدودية الوقت. غير أن الجماعة كانت لنا بالمرصاد عندما فضلت سماع عزف وغناء الفنان اليهودي صاحب المطعم واستغرقت في التصفيق له إعجابًا بإتقانه

فن الشبوكي الذي يمثل آخر ما تبقى من التراث العبراني المغربي والأندلسي في طرب الآلة. فهمتُ خلال هذه الجلسة الصاخبة أن الشارخ لم يتوقف أبدًا عن الكتابة على نحو مطلق على رغم المشغوليات والمسؤوليات الجسيمة. وإنما واصل الكتابة بوتيرة منتظمة ولكن لوجه المتعة الشخصية مع الإحجام المقصود عن النشر العمومي. وقد سعيت إلى فهم هذه الوضعية فتبين لي أن السر في هذا الإتقان والجدة اللذين بلغتهما القصة عنده ربما كانا نتيجة لمدة البيات السردي هاته الذي استغرق عقودًا صرفها الرجل في أداء مهام أخرى في مجالات الاقتصاد والأعمال، ولكنها انتهت لحسن الحظ بالخير الرمزي العميم عندما توجها بالانكباب على نشر أعماله الأدبية أخيرًا والاعتناء الأبوي بصخر وإخوته. أقصد طبعًا مشروعه التنويري الحافل الذي اتجه فيه بداية الثمانينيات إلى رقمنة اللغة العربية ومعالجتها بالحاسوب حتى تتمكن من مسايرة لغات العالم والوقوف ندًّا أمام الثقافات والحضارات. والتجربة الرائعة المسماة «كتاب في جريدة» التي لم يَكتب لها الشتات العربي أن تتواصل على رغم تصميم وتضحيات الرجل.. أو آخر العنقود المتمثل في «أرشيف المجلات الثقافية والأدبية» وقوامه مليونا صفحة طافحة بالإبداع والتفكير الذي أنجزه العقل العربي الحديث قبل أن يغرق في السبات.. من جديد.



لوحة للرسام أحمد مرسي - من مقتنيات الشارخ

متخيل روائي عربي جديد

ولم تمض سوى فسحة من الزمن حتى نودي علي مجددًا في أكتوبر من سنة ٢٠٠٨م للمساهمة في قراءة عمله الروائي الجديد «العائلة» في احتفاء باذخ استضافته المكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط حيث سيتولى هذه المرة التبشير بمتخيل روائي عربي جديد تجري فيه جملة من الانتقالات: من العوالم شبه الكافكاوية التي سادت في قصصه إلى ارتياد تجربة تراجيدية ذات ملمح شكسبيري تقريبًا في روايته. ومن استعراض النزعة الليبرالية المتوحشة التي كانت تطبع مجتمع القصة إلى نقد الاستبداد السياسي ذي الجذور العشائرية الذي صار محركًا لمجتمع الرواية. وأخيرًا وليس آخرًا الانتقال من البيئة ذات النواة المدنية المحدودة إلى القبيلة في اتساعها الإثني وتشعب ولاءاتها بين دينية وسياسية... إلخ.

وطالما أن الحديث كان يدور بين مختصين وجامعيين عرب ومغاربة فإني أذكر أن مدخلي لقراءة «العائلة» كان هو التأمل فيما اعتبرته يومها خرقَ هذه الرواية لأطروحتين بارزتين: الأولى أطروحة نظرية تقوم على تكذيب أولئك الذين يجعلون للرواية أصلًا قديمًا هو الملحمة كما روجت له الكتابات الغربية خاصة مع الناقد المجري جورج لوكاش.. أو للباحثين القائلين بأن لها جذورًا في تعبيرات تراثية منقرضة كما فعل الروسي ميخائيل باختين عندما قربها من الحوار السقراطي والمينيبي والمحاكاة الساخرة.. وبالنسبة لي فقد كانت هذه الرواية تحديدًا تجد امتدادها في عالم آخر مختلف بكل تأكيد هو الدراما ذات النكهة التراجيدية كما تبلورت في اقتراحات أرسطو وارتبطت بمفاهيم معلومة لديه مثل الإيهام والتطهير والوحدات الثلاث.

وقد سعيتُ إلى تعداد ما ظننته دلائل مفترضة على انتساب «العائلة» إلى هذا الأفق الجديد وفي مقدمتها المآل المأساوي للبطل والخصائص النوعية للوقائع المؤدية إلى سقوط القيم.. وغير ذلك مما سيكون الإتيان عليه هنا من باب الإطناب الذي لا موجب له. وأما الأطروحة الثانية فهي تلك النزعة الواقعية التي تتشخص في المنحى الموضوعي بهذا القدر أو ذاك الذي ارتادته الرواية عندما كانت تسير باتجاه توضيح أن التطرف الديني والسلفية المقيتة لا يكونان على الدوام نتيجة حتمية للفقر والجهل كما أشاع بيننا الإعلام الرائج والكتابات المستعجلة.. بل قد يصيران مثلما في رواية «العائلة» تحديدًا.. من عواقب الثراء الزائد على الحاجة وسعة اليد المفرطة حد البذخ.. وهنا نكون في صلب مقاربة جديدة لا تربط بين الوضع الطبقي «أي الاقتصادي» والاعتقاد الأيديولوجي «الديني في حالتنا».. بل تنظر إلى التلازم بينهما الذي لا يبدو من باب المصادفة.. والمصادفة لا حكم لها كما نعلم.. وهكذا قد يكون الإرهاب في «العائلة» وليد مواجهة عجيبة بين الرخاء المعيشي وممارسة الاستبداد السلطوي. ويتأسس الانفجار الذاتي كطريقة لمواجهة حالة التوتر المنذر بالخطر بين الأبطال الإشكاليين وخلفياتهم التراجيدية؛ كل بطريقته ووفق مزاجه الخاص... الذي لم يكن خاصًا تمامًا ولا على الدوام.



وقد أمسكتُ في هذه الرواية كذلك بشيء بدا لي حينها جديدًا في السرود العربية وهو أن الرواة في «العائلة» لا يسعون إلى التواطؤ مع القارئ كالمعتاد بل يضعونه في اختبار التلقي ويحفزونه على المشاركة في بناء السرد واختيار أقرب الاحتمالات لذائقته الشخصية.. أي أنهم عمليًا لم يكونوا يجارونه في نقد المجتمع السياسي أو الغمز في البيئة الاجتماعية.. وهذا يعطينا شعورًا بأن الكاتب لم يكن يرغب في الظهور بمظهر المناضل الملتزم أو يميل إلى استدراج قارئه بالتشويق الحكائي وشراء صمته بسلاسة العبارة.. وإذا كان الكاتب مثلًا يجنح إلى التكتم عن أسماء البلدان والشخوص فليس قطعًا للالتفاف على الرقابات العربية واختيار الهدنة وإخلاء الذمة ولكن غايته من وراء ذلك كانت هي توريط القارئ في المشترك من الهموم القومية وحمله على اتخاذ الموقف المناسب من الواقع المناسب.. من دون ثرثرة زائدة.

خلال العشاء في مطعم «برج الدار» على جادة المحيط الأطلسي كانت الجماعة صاخبة كالمعتاد.. وتشعبت الأحاديث وازدهرت التعليقات حول الرواية حتى صارت مذاهب شتى: «نص مركب محسوب العلاقات يحرض القارئ على المساءلة ويؤمن له متعة عقلية» (فيصل دراج). «خطوة لافتة على طريق ارتياد فضاءات كانت حريصة على الانغلاق والتقوقع» (محمد برادة). «رواية للأرواح النافرة، والمصاير الغامضة، والألم العاتي، والمتع المزدهرة» (شرف الدين ماجدولين). «عالم شجي بإيقاع لاهث ولغة جديدة تشعر أن العمل قام ببناء نفسه» (إبراهيم داود).

ولم يزد الشارخ عن أن علق: ماذا فعلتُ لكم يا جماعة؟ أنا اقترفتُ مجرد رواية عن «العائلة» وأنتم قتلتموها تشريحًا وتحليلًا.. أخشى ما أخشاه أن تظل المسكينة تعاني آلام سرير بروكست لزمن قد يطول.

- لا يا عم.. قلنا له.. لا بد أنها ستتعافى سريعًا.. الأعمال الكبرى لا يضيرها التشريح والتحليل بل ربما زاد في طول عمرها.

جاء أحد أصدقائنا الكتاب يطلب سيلفي مع المؤلف برسم الذكرى.. وتبعه آخرون وأخريات فتعددت السيلفيات وشغلتنا عن حديث العائلة وشجونها.. وعندما طاب الجو ورقت نسماته رفعنا جماعة شعار الكوجيطو العربي الجديد: أنا أسيلفي إذن أنا موجود.

كنيسة قبطية وسيلفي مع ضابط مخابرات

بعد سنوات من حصول هذه الواقعة حكى لي الأستاذ الشارخ هذه الطرفة التي موضوعها السيلفي بالذات وأستسمحه هنا في سردها بلسانه على كريم مسامعكم:

ذهبتُ مع صديقي الكاتب المصري عزت القمحاوي بالسيارة إلى مدينة الأقصر لمشاهدة الآثار الفرعونية التي سبق لي أن شاهدتها مرارًا وتكرارًا. وبعد الفراغ من ذلك أثارت انتباهي كنيسة قبطية فقررتُ أن أقوم بزيارتها بينما فضل رفيقي لأمر ما انتظاري في حديقة قريبة.. وعند مدخل الكنيسة استوقفني الشرطي القائم بالحراسة وبادرني بالسؤال غير البديهي: هل أنت مسيحي؟ فأجبته بكل تلقائية.. لا.. أنا مسلم من الكويت. نظر الشرطي في جوازي وسمح لي بالدخول.. كانت الكنيسة بديعة الهندسة ورائعة الزخرفة من الداخل وتستحق فعلًا أن يصرف الواحد شيئًا من الوقت لرؤيتها.. وبينما كنت مستغرقًا في مشاهداتي متأملًا في سقوفها وأيقوناتها.. جاء الحارس يطلبني لأن أحدًا يرغب في التحدث إليّ في الخارج «عايزينك برة..».. كان السائل قسيسًا مكتهلًا في لباسه الرسمي ومن دون حتى إن يسلم خاطبني بشيء من الغلظة: هل أنت مسيحي؟ فرددتُ عليه مرة أخرى:

- بل أنا مسلم يرغب في زيارة موقع سياحي...

-ولكن.. أضاف القس.. هذا مكان للعبادة وليس بموقع سياحي.. ولا مبرر ليدخله غير المؤمنين.

وهنا شرحتُ لمحدثي بأنه حتى في أوربا يسمحون للسياح من دون التحقق من ديانتهم بزيارة الكنائس والتجول فيها لوجه السياحة والتفرج.. ولم يكترث القس بما سمعه بل سارع على الفور إلى القول بغلظة أكبر:

- اطلع بره.. أنت جاي من الكويت.. ومش مسيحي.. ما هذه الألغاز يا إلهي؟

وعلى إثر ذلك ظهر شخص علمت أنه من المباحث المصرية وحاصرني بالأسئلة كأنه يحقق معي في أمر إرهابي خطير.. وهنا ذهبت عني الغفلة وجاءت الفكرة.. أخرجتُ من جيب «جاكيتتي» هاتفي الذكي وفتحت تطبيق غوغل على اسمي الشخصي وعرضت محتواه على المحقق الذي فوجئ بأن الكائن الماثل أمامه هو الكاتب ورجل الأعمال الكويتي فلان الفلاني أول من دشن المعالجة الرقمية للغة الضاد وطور نظام اشتغال الحواسيب العربية عبر شركته المعروفة عالميًّا باسم صخر.. وغير ذلك من مكرور الكلام.. هو أول مَن فعل وهو أول من ترك.. إلخ.. إلخ.

ومن المصادفات الأرضية السعيدة أن الرجل المحقق كان على معرفة معقولة بهذا الإنجاز وسبق له أن اشتغل شخصيًّا على التطبيق إياه أيام دراسته الجامعية.. وأكثر من ذلك أتيح له أن يطلع على بعض الكتابات القصصية والروائية للشخص الواقف بين يديه في هيئة لا تشي بشيء مما يذكرونه في ويكيبيديا وغوغل.. فما كان منه إلا أن اعتذر لي بكل أدب على جميع ما حصل بدون قصد.. ولكي يتوج هذا اللقاء الغريب التمس مني بخجل ومودة أن يأخذ معي صورة بطريقة السيلفي لتبقى لديه ذكرى عن هذا اللقاء العجيب.. وأخيرًا وبمبادرة إضافية وودودة منه أشار عليّ بزيارة عدد من المواقع الأثرية القريبة على سبيل استكمال سياحتي، وأعلمَ زملاءه القائمين على أمنها أن يحسنوا استقبالي ويكرموا وفادتي..والحق يقال فهم كانوا يفعلون ذلك وأكثر حتى إن الواحد منهم عند نهاية الزيارة كان يطلب بنفس الخجل والمودة أن يأخذ معي صورة سيلفي.



من إصدارات المركز

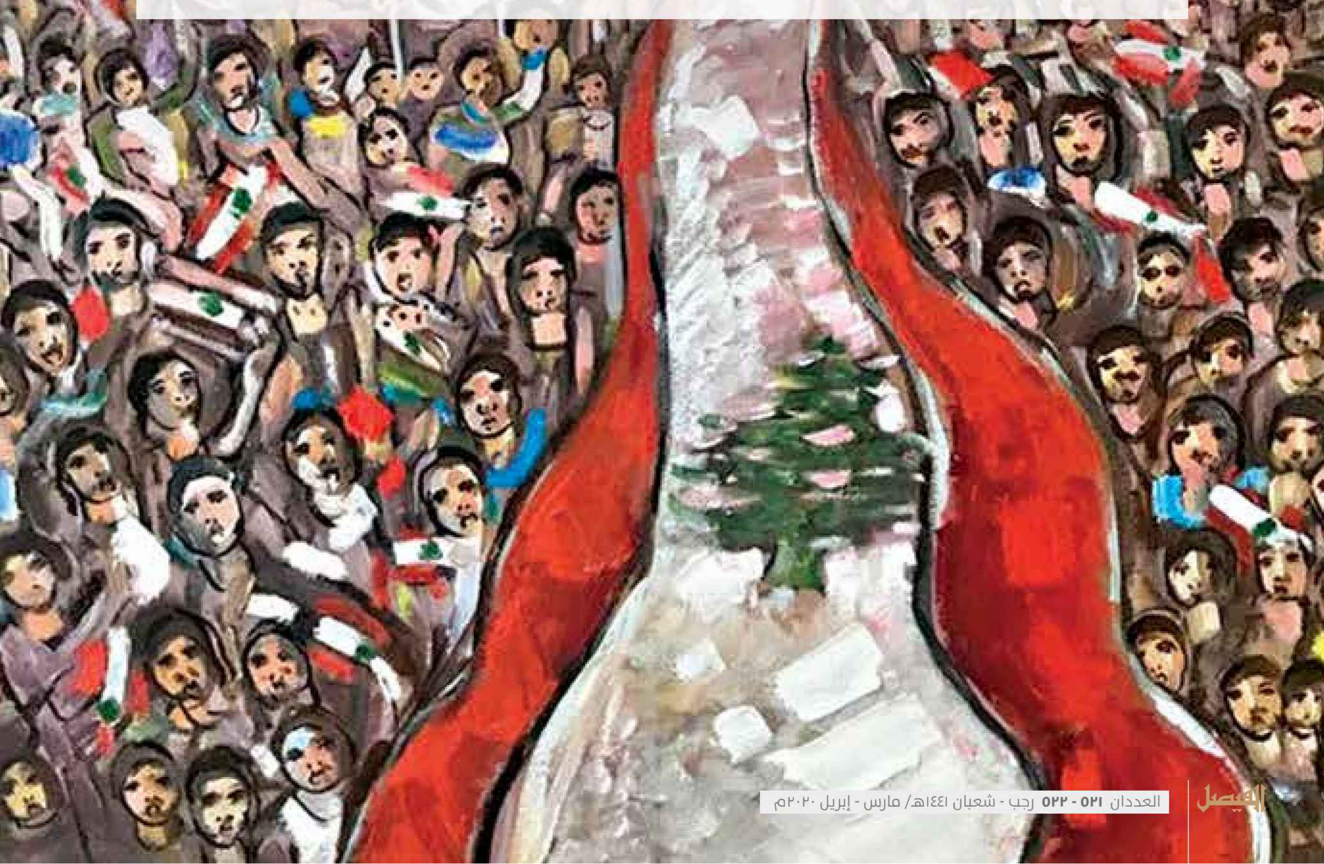
Women Writers of Saudi Arabia: Poetry, Novels and Short Stories
by Imran Abdulrahman Alkhayal and Nawal Muzil Ahmed

Political Quietism in Islam
Sunni and Shi'i Practice and Thought
EDITED BY SAUD AL-SARHAN

مثقفو لبنان بين سلمية التظاهر والعنف.. والتهديد بكاتم الصوت

محمد الحجيري كاتب لبناني

منذ بدء الاحتجاجات في لبنان (سميت انتفاضة وثورة وحراكًا)، طرح السؤال عن علاقة المثقفين والكتّاب بالتحركات والتظاهرات ودورهم فيها، خصوصًا أنها أتت من خارج الأحزاب التقليدية. تظاهرات بدأت عفوية وسرعان ما أصبحت كثيرة التشعبات في أكثر من مدينة وبلدة ودسكرة، واستعملت فيها شتى أنواع الطقوس والتعابير، من الهتافات النابية (طالت معظم زعماء الأحزاب اللبنانية الذين يقدسون أنفسهم) إلى الضرب على الطناجر (الأواني المطبخية) وصولًا إلى الكتابة على الجدران (الغرافيتي والإستنسل)، وشغلت الرأي العام بوجوهها وشبانها ونسائها. بدا الناس فيها كأنهم في «هايد بارك» بلا سقف، يعبرون بمواقفهم مباشرة على شاشات التلفزة بكل حرية، يريدون محاسبة كل شيء، يصفّون حساباتهم مع الماضي والحاضر والمستقبل، كأنهم على صفحات الفيسبوك، أو كأن عالم الفيسبوك وتعليقاته نزلوا إلى المجال الافتراضي إلى الشارع الواقعي، فحتى الطالب المختلف مع أستاذه في المدرسة أو الجامعة نزل ليحاسبه.



على أن المثقفين اللبنانيين في علاقتهم بالمظاهرات هم مثل الشعب اللبناني، منقسمون بين علمانيين ومدنيين و«ممانعين» مناهضين لثقافة الغرب حتى طائفيين... في الأيام الأولى لم يشاركوا في التظاهرات، وسرعان ما تفاعلوا مع التحركات اليومية في مختلف المدن والساحات، وبخاصة ساحتا البرج ورياض الصلح (وسط بيروت) حيث كانوا ينزلون يلتقطون الصور أمام تمثال الشهداء وبين خيام المعتصمين أو في سينما البيضة التي اتخذتها بعض المجموعات المنتفضة مقرًّا لنشاطاتها الثقافية وموئلًا لإطلاق شتى رسوم الغرافيتي. ومن الذين نشروا صورهم وهم في وسط بيروت: الروائيون جبور الدويهي، ومحمد أبي سمرا ورشا الأمير وبسمة الخطيب... الباحث أحمد بيضون والباحثتان عزة شرارة، ودلال البزري. المعلق السياسي حازم صاغية. الشعراء شوقي بزيع، يوسف بزي، يحيى جابر، وبعض الفنانين التشكيليين مثل جميل ملاعب وريم الجندي والبريطاني طوم يونغ...

في الجانب الفني، غاب المؤلف الموسيقي زياد الرحباني بشكل كليّ عن الساحات واقتصر حضور اسمه على الشائعات والتسريبات، ومقابلة تلفزيونية واحدة، في حين كان الفنان مارسيل خليفة الأكثر اندفاعًا في حفز الناس على المشاركة في التحركات المطلبية، انطلق من مدينة طرابلس (شمال لبنان) ولم يوفر النبطية وصور وبعلبك (حيث يسيطر حزب الله) إلى جانب صيدا ومناطق أخرى، وهو يغني أغنيته الشهيرة «شدوا الهمى»... ولا يختلف الأمر مع الفنان أحمد قعبور الذي غنى «أناديكم» في بلدة الفاكهة (شرق البقاع)، وفي النبطية جنوب لبنان ومناطق أخرى... وكان لافتًا مشاركة مجموعة كبيرة من الفنانين والممثلين في عرض الاستقلال المدني وهم ينشدون ويغنون ومنهم فادي أبي سمرا، عبدو شاهين، حنين أبو شقرا، بديع أبو شقرا، حنان الحاج علي، إلى جانب الفرق الشبابية التي تعزف في ملهى المترو (أبرز معلم ثقافي ترفيهي في شارع الحمرا بيروت)...

في التفسير والتوصيف

حضور المثقفين في التظاهرات اللبنانية كان له أوجه مختلفة، بين المشاركة الميدانية من جهة، ومن جهة أخرى المشاركة الميديائية عبر الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، من خلال التعليقات والمواقف المؤيدة للمحتجين، أو التي تشخّص الواقع، وتوصّف الفئات المنتفضة في الشارع من هي؟ ومن أين أتت؟ وماذا تريد؟ قال الباحث وضاح شرارة صاحب كتاب «دولة حزب الله» عن المتظاهرين إنهم «أيتام الريوع»، بمعنى أنهم كانوا من المستفيدين من السلطة وأركانها في مرحلة، قبل أن تجف السيولة فيلجؤون إلى الشارع، وهم علامة من علامات الانهيار الاقتصادي. وفي مقال آخر، اعتبر أن «علاج السلطة الفاسدة، والغالبة، سلطة أخرى في مقابلتها، وليس الخبرة «المحايدة» التي يصح فيها قول أحدهم في المثالية الأخلاقية: هذه المثالية نظيفة اليدين إلا أنها تفتقر إلى يدين». (يقصد أن المتظاهرين في الشارع بلا قوة).

وكتب الباحث والمؤرخ اللغوي أحمد بيضون مقالًا بعنوان «المُناهَبةُ أو البنْيةُ السياسيّةُ لمَسارِ الدولةِ اللبنانيّة نحو الإفلاس»، مفندًا مكامن الفساد في الجمهورية اللبنانية منذ اتفاق الطائف وتأسيس الجمهورية الثانية في بداية التسعينيات. وفي تعليق فيسبوكي بدا بيضون سعيدًا بالاحتجاجات في صورتها الجديدة، عاقدًا الأمل على مسارها وعلاقتها ببيروت قال: «لم أكُنْ أجِدُ بيروت جميلةً. أقيمُ فيها من سنِّ الثامنةَ عشرةَ وأنا اليومَ على عتبةِ السابعةِ والسبعين ولم أكن أراها جميلة. كنتُ أقارِنُها بما أعرِفُ من مدُنٍ في أصقاعِ الأرضِ المُخْتَلِفةِ فلا أراها جميلة. مع ذلك، كانَ يكفيني سلْمُها العاديّ لأسْتَمْتِعَ بالحياةِ فيها كثيرًا ولكن لم أكُنْ من أهلِ التغزُّل بها، في أيّ حال. (...) هي تنفِّذُ الآنَ انقلابًا خطرًا. انقلابًا خطيرًا جدًّا، ولكنّهُ انقِلابٌ على مواطنِ الخطرِ في بواطنِ تاريخِها المعاصِر. وهي تنفّذُه ومعها غيرُها من مدن لبنان ونواحيه فلا تستأثِرُ بانقلابِها على نَفْسِها. لذا هي جميلةٌ الآن»...

وقدم بعض المثقفين انطباعات مختلفة ومتنوعة في تفسير التظاهرات وقراءة توجهاتها وتأثيراتها. قالت الباحثة السيكولوجية منى فياض: «اللبنانيون الذين أوكلوا، قبل أكثر من خمسة عقود، مهمة قهرهم إلى جلاديهم من الطغاة وسماسرة السياسة وأمراء الطوائف، يتلون الآن فعل الندامة، ويتولون بأنفسهم صناعة التاريخ». المفكر اليساري كريم مروة الذي وُصف «بالفتى التسعيني» (في التسعين من العمر) لأنه حضر في تظاهرات طرابلس وصور وشارك في الدبكة مع المحتجين في النبطية متحدثًا

ومشجعًا قائلًا للشبان: «إن ما فعلتموه لم نستطع فعله نحن في السابق»، وكذلك شارك الشاعر شوقي بزيع في الاعتصامات لكن من دون رفاقه الشعراء الذين يجلس معهم في مقاهي بيروت، كأنه وحده من يؤيد الاحتجاجات، وقال في حوار صحفي: «أنا من الذين يعيشون هذا الفرح الاستثنائي الذي سبّبته انتفاضة اللبنانيين التي قد تأخذ طريقها لتصبح ثورة متكاملة؛ لأنها تحتاج إلى رؤية متكاملة ولأن تفرز قياداتها. هذه الثورة عجيبة لأنه ليس لها ملهمون بالمعنى الفردي وليست لها قيادات، وولدت من شرطين هما سفالة هذه الطبقة السياسية وفسادها المستشري وتعاملها مع الناس بوصفهم قطعانًا أو بلوكات عمياء ملحقة بهذا الزعيم الطائفي أو ذاك»...

وفي وسط بيروت كان يحضر الشاعر عقل العويط بشكل يومي، ومن خلال مقالاته في جريدة «النهار» وفي آخر صرخاته «لن أسمح لكم بتجويعي». أما الروائي إلياس خوري فكان على رأس مظاهرة المثقفين إلى جانب المخرجين ربيع مروة وروجيه عساف. أكد خوري «أن الثورة انتصرت وأن الشباب والصبايا قد أنهوا الحرب الأهلية في اللحظة الأولى التي نزلوا فيها في ١٧ تشرين الأول، قائلًا: إن الطبقة السياسية انهارت كليًّا ولم يعد يوجد قداسة لأي زعيم». وأشار إلى أنّ المنتفضين أوجدوا لغة جديدة، لا يمكن تجاهلها، والثورة رجّعت المعنى للكلام. ويجب أن يكون هناك أفق لعمل اجتماعي ثقافي فكري جديد. وتابع خوري تأكيده «أننا بحاجة لنبني وطنًا لأننا ورثنا مشكلة وليس وطنًا، مؤكدًا أن هؤلاء الشباب، وخصوصًا الطلاب يعلموننا كيف نبني وطنًا، بعد أن عملت الطبقات السياسية المتعاقبة على نهبه وتدميره».

خطر العنف

المعلق السياسي حازم صاغية عاد إلى الفيسبوك بعدما غادره لمدة «هاربًا» من الجدل الذي أحدثه بعدما أعلن رأيه بوضوح في الفنانة فيروز لم يستسغه كثيرون من عشاق الفنانة اللبنانية... هدف عودة صاغية إلى الفيسبوك ليس ترفًا ولا حب التسلية، بل مواكبة التحركات الاحتجاجية، التي اعتبرها «لحظة تأسيسية في لبنان»، ولكنه في المدة الأخيرة بدا متوجسًا من لجوء بعض المحتجين إلى العنف، مفرقًا بين العنف كردة فعل احتجاجية و«العنف الممجّد» والأيديولوجي الذي له مخاطره؛ إذ ظهرت إلى الواجهة شعارات تمجّد علي شعيب، أحد الذين اقتحموا مصرف «بنك أوف أميركا» في وسط بيروت في السبعينيات من القرن الماضي وقتلته القوى الأمنية مع اثنين من مجموعته، وتأتي هذه الشعارات بعد تحريض حزب الله أكثر من مرة ضد المصارف، وبعد الإجراءات المصرفية من خلال منع المواطنين من سحب ودائعهم... واللافت أن من بين المؤيدين رمزية علي شعيب بعض الشعراء مثل يحيى جابر والسينمائي أحمد غصين وكثير من الناشطين وبخاصة الشيوعيون واليساريون... وتوجس من مشهد العنف مجموعة من المثقفين اللبنانيين، بينهم الصحافي جهاد الزين الذي كتب «العنف لعبة أكبر من الطبقة الوسطى الثائرة، حذار»... ونشرت منى فياض بعد الهجوم على مصارف شارع الحمرا صورة شجرة اقتلعها المتظاهرون



الذين يمارسون التكسير وكتبتْ متهكمة «اقتلعوها... يبدو أنها من عصابة «حكم المصرف»، وقال الروائي محمد أبي سمرا: إن التظاهرات اللبنانية تجمع شبانًا من علي شعيب (أي المؤيدين للعنف) إلى شباب ما بعد الحداثة، وتعرض إلى انتقاد حاد من اليساريين لأنه مس ما يعتبرونه أيقونة (علي شعيب) في ذاكرتهم... الباحث أحمد بيضون أيضًا عارض العنف قائلًا: «أعارِضُ لجوءَ الحركةِ الشعبيّةِ إلى العُنْفِ. عارضتُهُ أمْسِ وأعارِضهُ اليومَ وغدًا. لا أعارِضهُ حرصًا على الأملاكِ العامّةِ والخاصّةِ ولا على سلامةِ قوى القمعِ ولا على راحةِ بالِ المصارف. أعارِضُهُ خوفًا منه على الحركةِ الشعبيّةِ نفسِها: خوفًا من زَجِّ جمهورِ الحركةِ الأعرضِ في البيوتِ مسمّرًا أمام الشاشاتِ بَعْدَ أن خرجَ من الساحاتِ، وخوفًا من تحوّلِ الحركةِ إلى حركةِ مجموعاتٍ ضئيلةِ الأعدادِ «متفرّغةٍ» للنضال».

المثقفون اللبنانيون في علاقتهم بالمظاهرات هم مثل الشعب اللبناني، منقسمون بين علمانيين ومدنيين و«ممانعين» مناهضين لثقافة الغرب حتى طائفيين... في الأيام الأولى لم يشاركوا في التظاهرات، وسرعان ما تفاعلوا مع التحركات اليومية في مختلف المدن والساحات

التخوين

لم تخل موجات التظاهر في لبنان من حملات التخوين والبلبلة، اتُهم الصحافي بيار أبي صعب بأنه المحرض من خلال تغريداته ضد «خيمة الملتقى» في وسط بيروت حيث كان من المقرر إقامة ندوة ثقافية عن سياسة «حياد لبنان» للباحث عصام خليفة، وسرعان ما ألغيت بعد محاولة إحراق الخيمة من جانب محتجين مقربين من حزب الله، وهم يهتفون «صهيوني صهيوني» ضد الناشط لقمان سليم، لمجرد أنه قال في مداخلته «دولة إسرائيل» وليس الكيان الصهيوني فاتهم بالتطبيع، وجرى التحريض عليه؛ إذ وزعت على باب منزله في الضاحية الجنوبية لبيروت عبارات «المجد لكاتم الصوت». أيضًا اتهم «أبي صعب» بالتحريض على ندوة كان من المقرر أن يقدمها المثقف الماركسي اللبناني المقيم في بريطانيا جلبير الأشقر. غرد أبي صعب داعيًا إلى حضور الندوة بكثافة، فهم قرّاء التغريدة أنها دعوة مبطّنة إلى الهجوم على الندوة، وكما كتب الصحافي الفلسطيني راشد عيسى: «مفهوم تمامًا ماذا يعني أن يدعو أحد أبرز الناطقين باسم «حزب الله» للنزول بكثافة إلى فعالية كهذه، في عزّ موجة حرق خيام الثوار بحجة نقاشها بأمور التطبيع مع إسرائيل، وإلصاق تهديدات تمجّد كاتم الصوت». قال جلبير الأشقر كانت النتيجة الطبيعية أن خشي المسؤولون عن المنتدى الذي كانت ندوتي سوف تُقام فيه من أن يؤدي الأمر إلى تخريبه، فطلبوا إلغاءها...

بعض الإعلاميين الممانعين المؤيدين لحزب الله الاحتجاجات في نظرهم هي للزعران وقطاع الطرق، وبعض المؤيدين للرئيس اللبناني ميشال عون يقولون «ثورة سرقها الزعران»، لمجرد أنها شتمت جبران باسيل.



تركي الحمد
كاتب سعودي

الحقيقة بين المعرفي والعقدي والمؤسسي

في رواية «شيفرة دافنشي» للروائي الأميركي دان براون، يُقتَل راهب في متحف اللوفر بباريس، بيد متطرف مسيحي يأتمر بتوجيهات قس عالي المقام في الفاتيكان. وقبل أن يلفظ الراهب أنفاسه الأخيرة، يتعرى في دائرة رسمها مليئة بالرموز غير المفهومة، ويكتب اسم عالم الرموز الشهير «روبرت لانغدون»، الذي يستدعى من أميركا لحل الغموض حول هذه الجريمة المربكة لرجال الشرطة الفرنسية. لجعل القصة الطويلة قصيرة، يكتشف لانغدون أن الجريمة لها علاقة بالجمعيات السرية التاريخية، وأن المقتول كان عضوًا في جمعية سرية مهمتها حماية ذرية المسيح من التصفية الجسدية على يد أرباب الكنيسة الكاثوليكية في الفاتيكان، فالمسيح لم يكن أعزب، بل تزوج من مريم المجدلية، التي توصم بالعهر في الرواية الرسمية الكاثوليكية، وأنجب منها ذرية قائمة حتى اليوم، ولكن كنيسة روما ترفض هذه الحقيقة رغم علمها بصحتها، وتقبل كل من يقول بها، بل تبحث عن ذرية المسيح لتصفيتها من أجل «نقاء العقيدة الكاثوليكية»، التي تقول ببتولة المسيح أو ألوهيته.

الاعتراف ببشرية المسيح وزواجه وإنجابه، تتعارض مع العقيدة الكاثوليكية، وتتعارض مع المؤسسة الراعية لهذه العقيدة، وبالتالي أصبح لدينا ثلاث «حقائق» متضاربة ومتناقضة: الحقيقة المعرفية الخالصة، هي أن المسيح بشر، والحقيقة العقدية، هي أن المسيح إله، والحقيقة المؤسسة، هي أن الكنيسة العليا في روما، هي الوحيدة القادرة على تفسير وإيضاح أي أمر يتعلق بالمسيح، وبالتالي يصبح الاعتراف بالحقيقة المعرفية، هو انتحار لهذه المؤسسة وبالتالي انهيارها، وهو أمر لا ترضاه المؤسسة لنفسها بعد تاريخها الطويل في «حماية» العقيدة، ولذلك هي تدافع عن نفسها في وجه كل من يشكك في معتقداتها، حتى كانت الحقيقة المعرفية واضحة وضوح الشمس في رابعة يوم من أيام الصيف، ولذلك يبقى المسيح إلهًا وثالث ثلاثة في الثالوث المقدس (الأب، والابن، والروح القدس) وهو ما يؤمن به معظم أتباع الكنيسة الكاثوليكية، رغم كل الدلائل التي تثبت خلاف ذلك (الحقيقة المعرفية).

التناقض بين هذه «الحقائق» الثلاث، ليس قاصرًا على المسيحية فقط، بل تجده في المؤسسات الدينية والأيديولوجية كافة، وذلك حين تتحول الفكرة أو الدعوة أو الرسالة الدينية إلى مؤسسة سياسية أو اجتماعية ذات مصالح معينة وبالتالي إصرار على البقاء.

وكل طرف من هذه الأطراف يتخذ «حقائق» الآخرين أوهامًا وأساطير؛ لأنها لا ترتكز على (معطيات) من الواقع وأحيانًا من المنطق.

وصاحب الموقف العقدي يرى في «حقائق» الآخرين هرطقة وكفريات، حين يتعلق الأمر بالدين، أو تآمر واستهداف في حالة الموقف الأيديولوجي خارج إطار الدين. أما المؤسسي المنتمي إلى مؤسسة معينة، فيرى في «الحقائق» الأخرى رِدَّة، أو خروجًا عن

الجماعة، أو خيانة، في الحالة غير الدينية. ورغم أن الحقيقة المعرفية الخالصة تفرض نفسها في النهاية، كما حدث مثلًا بالنسبة لكروية الأرض، أو دوران الأرض حول الشمس وغيرها، إلا أن «الحقيقة» العقدية تبقى هي المهيمنة على عقول العامة أو الجماهير؛ إذ يبقى باطن الأرض مسكن الجن والشياطين مثلًا، رغم عدم وجود دليل معرفي على ذلك، بل لا دليل معرفي، خارج إطار العقيدة، يثبت وجود الجن والشياطين من الأساس، ولكنها تبقى حقيقة ثابتة في الذهن العام إجمالًا.

الدولة والحقيقة

أما «الحقيقة» المؤسسية، فتتمثل في أجلى صورها في مؤسسة الدولة، فما تقوله، أو تأمر به الدولة هو «الحقيقة» ولا حقيقة غيرها، وبذلك تغيرت ديانات وعقائد و«حقائق» مجتمعات وأمم كثيرة، حين تغير شكل الدولة ومضمونها، لا أدل على ذلك مثلًا لا حصرًا، من تحول المجتمع العباسي من الاعتزال أيام المأمون إلى السلفية أيام المتوكل، ومن تحول إيران السُّنية إلى التشيع الصفوي، ومصر من التشيع الفاطمي إلى مذهب أهل السنة والجماعة، الذي هو بدوره نتاج قرار سياسي، وعلى ذلك قِسْ. هذا في تاريخنا، أما في التاريخ الأوربي مثلًا، فإن انفصال إنجلترا عن كنيسة روما الكاثوليكية، ونشوء الكنيسة الأنجليكانية، كان بقرار من الملك هنري الثامن. حقائق الدولة هي التي تفرض نفسها في النهاية، واعتناق الدولة لإحدى الحقيقتين الأخريين هو الفيصل في انتصار إحداهما على الأخرى.

في كتابه «حكايا محرمة في التوراة»، يروي جوناثان كيرتش، الكاتب الأميركي المتخصص في الدراسات اليهودية- المسيحية كيف أن «العهد القديم»، ومن ضمنه الأسفار الخمسة الأولى التي تشكل التوراة التي «أُنزِلت» على موسى، هو مجرد حكايات عن العنف والجنس المحرم، ومجموعة أساطير شرقية أوسطية (سومرية وبابلية وكنعانية)، جمعها مؤلفو العهد القديم من الأحبار، ورفعوها إلى عتبة المقدس، وقال بذلك كثيرون من دارسي التوراة والعهد القديم. ورغم أن معظم اليهود، وكذلك المسيحيون والمسلمون (الأديان الإبراهيمية)، يعلمون أن العهد القديم هو مجرد تجميع لأساطير الأولين في الشرق الأوسط القديم، من زاوية الحقيقة المعرفية، إلا أن ذلك لم يقلل من شأن العهدين القديم والحديث، فعلى أساس «حقيقتهما» العقدية، قامت مؤسسات دينية وغير دينية من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، التقليل من شأنها. بل إن دولًا حالية وتاريخية، استندت في شرعيتها إلى روايات وأساطير دينية لا تقرّها الحقيقة المعرفية.

فدولة إسرائيل الحالية استندت في شرعية نشوئها إلى «الحقائق» العقدية التي وردت في العهد القديم مثل وعد «يهوه» لإبراهيم بمنح أرض كنعان لذريته من ولده إسحاق (ابن الحرة)، وهو الوعد الذي كان وراء الفكرة أو الحركة الصهيونية التي أنشأت إسرائيل في النهاية، رغم أن مؤسسيها وآباءها لم يكونوا من المؤمنيين بالدين جملة وتفصيلًا في معظمهم، ولكن هذه «الحقيقة» العقدية تحقق لهم ما لا تستطيع الحقيقة المعرفية البحتة أن تفعله، بل إن دولة إسرائيل الحالية، لا تسير أمورها وفق شرع موسى وتوجيهات أحبار التلمود، بل هي دولة علمانية في أكثر جوانبها، رغم أن أساس شرعيتها هو أساطير منتقاة من التوراة والعهد القديم، فاليهودية في هذا المجال، لم تعد مصدرًا معرفيًّا أو مجرد دين، بل أصبحت هوية قومية، سواء آمن اليهودي بأساطير العهد القديم والتلمود أو لم يؤمن.

إشكاليات وتناقضات

ولماذا نذهب بعيدًا هنا، فلدينا في عالم الإسلام ذات الإشكاليات وذات التناقضات، فمحاولات نقد التراث الديني وتنقيته من أمور لا تتوافق مع الحقيقة المعرفية قائمة على قدم وساق، ولكن كل هذه المحاولات تبقى نخبوية، في دائرة ضيقة من الباحثين، أما معظم الناس، فإن «الحقيقة» العقدية تبقى هي الأساس، وبخاصة مع تحول هذه «الحقيقة» إلى مؤسسات هي الحاكمة على صلاح الفكرة أو طلاحها، وما تقوله هذه المؤسسات، التي هي جزء من مؤسسة أكبر وأشمل هي الدولة، هو الحق بالنسبة لمعظم الناس.



هل تجاوز محمد شحرور في اجتهاداته حدودَ الشريعة؟

موسى برهومة أكاديمي وكاتب أردني

يقوم مشروع الدكتور محمد شحرور (١٩٣٨- ٢١ ديسمبر ٢٠١٩م) على إعادة قراءة التراث الديني في الإسلام قراءة حضارية جديدة تضع هذا التراث، بكل حمولاته من النصوص المقدسة، في ضوء التحليل والتأويل الذي يؤنسن الظاهرة الدينية، ويعيد الاعتبار إلى عالمية الرسالة المحمدية ومكوناتها، وظروف تشكّلها وسياقاتها، وهو أمر أغفلته أغلب الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

وبدافع من المناهج الحديثة، وفي مقدمتها منهج التحليل اللغوي، متضافرًا مع اللسانيات والإبستمولوجيا، مضى شحرور في مشروعه النقديّ، ليصطدم مع ما يُعتبر، في العقل الديني السلفي، ثوابت ومسلّمات، لهذا جرت شيطنته، في حياته وفي أعقاب رحيله؛ لأنّ هذا العقل الديني المتزمّت لا يساوم على ذلك، ويعتبر أنّ من ينحو هذا المنحى هو بالضرورة فاسق وهادم للدين، وبالتالي هو خارج نطاق الشريعة وحدودها.



في كتابه التأسيسيّ الأول «الكتاب والقرآن»، وما تلاه: «الدولة والمجتمع»، «الإسلام والإيمان»، و«نحو أصول جديدة للفقه الإسلامي - فقه المرأة الوصية - الإرث - القوامة - التعددية - اللباس»، و«تجفيف منابع الإرهاب»، و«القصص القرآني» بجزأيه الأول والثاني، و«السنّة الرسولية والسنّة النبوية»، و«الدين والسلطة»، و«أمّ الكتاب وتفصيلها»، وسواها من كتب ومساهمات تلفزيونية، عمل شحرور، كما يقول، على اختراق الكثير ممّا يسمّى الثوابت في المنظومة التراثية، وخاصّة في الفقه وأصوله التي وضعها أناس عاشوا في القرون الهجرية الأولى وهي، برأيه، لا تحمل أيّ قدسية؛ لأنها تمثل المنظومة القانونية للدولة التي نشأت في ظلها، وبذلك فهي متجاوزة زمانيًا ومعرفيًا. لهذا «نحن مقتنعون بأنّنا لن نتمكّن من تجديد الفقه والفكر الديني عامّة إذا لم يتم اختراق هذه الثوابت المتجاوزة معرفيًّا».

كما نظر شحرور في نظرية الحدود، وجعلها متماشية مع الروح الإنسانية ومع الإيقاع الحضاري؛ إذ يرى أنّ عالمية الرسالة المحمدية تظهر من خلال نظرية الحدود، كما تظهر كذلك من خلال القيم الإنسانية التي جاءت بها، والتي تعبّر عن المرجعية الأخلاقية العالمية؛ لأنها تضم القيم الإنسانية العالمية التي يتفق عليها جميع الناس، وتتماشى مع الفطرة الإنسانية وتمثل جوهر الدين الإسلامي وروحه. وقد تم التعبير عنها في التنزيل الحكيم بالمحرمات التي تم إغلاقها وحصرها وتعدادها وجعلها خاصة بالله دون سواه. فالتحريم شمولي وأبدي وغير ظرفي.

ويحصر المفكر السوري تلك المحرمات بأربعة عشر، وهي، كما يعرضها «الموقع الإلكتروني لمحمد شحرور»: أولًا-الشرك بالله. ثانيًا-عقوق الوالدين. ثالثًا -قتل الأولاد من إملاق أو خشية إملاق. رابعًا -اقتراف الفواحش. خامسًا - قتل النفس. سادسًا-أكل مال اليتيم. سابعًا-الغش بالكيل والميزان. ثامنًا -شهادة الزور. تاسعًا -نقض العهد. عاشرًا-أكل الميتة والدم ولحم الخنزير والاستقسام بالأزلام. أحد عشر- الإثم والبغي بغير حق. اثنا عشر- نكاح المحارم. ثلاثة عشر- الربا.

ويعتمد شحرور في اختياره هذه المحرمات، على مقاربة عقلية للنص القرآني ترى أنّ الأساس في الحياة هو الإباحة؛ لذا فإنّ «الوحيد صاحب الحق في التحريم هو الله فقط، ولكنّه أيضًا يأمر وينهى، والنبي كان يأمر وينهى، والناس كانوا وما زالوا يأمرون وينهَون؛ لأنّ هناك فرقًا شاسعًا بين التحريم والنهي. ويتّضح ذلك على أساس أنّ المحرّمات قد أُغلقت في كتاب الله وحُصرت فيه بـ١٤ محرّمًا لا أكثر ولا أقل، وبالتالي تصبح كل إفتاءات التحريم لا قيمة لها».

اجتهادات في تفصيل المحكم

وفي سياق الآراء السجالية لشحرور قوله: إنّ السُّنّة النبوية ليست مصدرًا للتشريع؛ لأنّ الرسول بشر، وإنّ القرآن وحده يحتوي على الحقيقة الإلهية المطلقة التي لا يمكن للبشر أن يفهموها إلا في سياقها النسبي. لذا فإنّ نواهي الرسول ظرفية؛ لأنها عبارة عن «اجتهادات في تفصيل المحكم كما جاء في الرسالة المحمّدية، وهي قابلة للنسخ لأنها اجتهادات إنسانية ظرفية وليست وحيًا، وكانت بمنزلة القانون المدني الذي سنّه لمجتمعه بناءً على اجتهاده الإنساني كقائد أعلى للمجتمع».

وهو يعتقد كذلك بأنّ «التنزيل الحكيم يضمّ بين دفّتيه نبوّة محمّد (ص) كنبي، ورسالته كرسول. وتنقسم آياته من هذه الزاوية قسمين: أولًا آيات النبوّة التي تشرح نواميس الكون وقوانينه وقوانين التاريخ وأحداث الرسالات والنبوّات (القصص)، وقد جاء في هذه الآيات ردود على أسئلة الفلسفة الكونية كالوجود الموضوعي ونظرية المعرفة الإنسانية، وهذه الآيات تحتمل التصديق والتكذيب. وثانيًا: آيات الرسالة التي تشرح الأحكام والأوامر والنواهي وتحتمل الطاعة والمعصية. وبناءً على ذلك فإنّ آيات النبوّة هي الآيات المتشابهات التي تخضع كلّها لثبات النصّ وحركيّة المحتوى، ويمكن إعادة قراءتها في ضوء تطوّر الأرضية المعرفية على مرّ العصور والدهور. أمّا آيات الرسالة فهي على قسمين: قسم منها ثابت النصّ والمحتوى وهو الآيات المحكمات (أمّ الكتاب) وهي آيات مغلقة لا اجتهاد فيها (ثبات النصّ والمحتوى)، ومن خلالها تظهر الحاكميّة الإلهيّة».

وفي نظر شحرور فإنّ أهمّ إصلاح ثقافي نحن بحاجة إليه هو تصحيح أركان الإسلام وأركان الإيمان بالتمييز بينهما؛ لأنّ أركان الإيمان وُضعت على أنها أركان الإسلام في منظومتنا التراثية، وهو ما أوقعنا في أزمة ثقافية وأخلاقية كبيرة جدًّا وعزلنا عن بقيّة العالم. لأننا نلحظ في الأركان التي وضعوها للإسلام غيابًا تامًّا للأخلاق

والقيم العليا؛ بحيث جعلوا الإسلام دين تكليف، مع أنّه دين يتماشى مع الفطرة، على عكس الإيمان القائم على التكليف.

لقد نقض شحرور، فضلًا عن ذلك، مفهوم الجبرية، ووضع مفاهيم جديدة عن كيفية كتابة الله للأعمار والأرزاق والأعمال وأنها غير مكتوبة سلفًا. واعتمد المنهج اللغوي في تحديد معاني الألفاظ، والترادف في اللغة، كما حدد المعاني الدقيقة لمصطلحات الإسلام المهمة مثل «الكتاب» و«القرآن» التي فُهم من سياق الوحي أنهما مترادفان بعضهما للآخر، وبالتالي خضع تفسير القرآن لهذا المنهج. وتوصل شحرور، في غضون ذلك، إلى أنّ الفهم السائد للإسلام يتعارض بوضوح مع المضمون الحقيقي للوحي الإلهي.

كما تعددت آراؤه «الصادمة» بخصوص الجهاد وشروطه، والعذاب، والقوامة، وتعدد الزوجات، والزنا، وشرب الخمر، وأثار بذلك جدلًا واسعًا من خلال آرائه التي رجّت الساكن في العقل الديني. في كتابه «نحو أصول جديدة للفقه الإسلامي: أسس تشريع الأحوال الشخصية» يقدم شحرور قراءة في بحث الإرث وفق رؤية مختلفة عما كانت عليه، بعد تحديد مفهومَي «الكتاب» و«الفريضة»، إضافة إلى تفصيل موضوع الزواج، وملك اليمين والطلاق والأم العازبة.

ويقوم شحرور بكل هذه الاختراقات، باستعمال أرضية معرفية متطوّرة لفهم نصوص التنزيل الحكيم، كما يقول، وإعادة تأسيس فقه إسلامي معاصر يقدّم رؤية مغايرة لعملية التشريع التي يجب أن تتماشى مع التطوّر المعرفي لأيّ مجتمع. وهو يستدرك في أغلب كتاباته، ليذكّر بأنّ «قراءتنا المعاصرة للتنزيل الحكيم ليست القراءة الأخيرة له؛ لأنّ القول بأنّها الأخيرة يوقعنا فيما وقع فيه السلف والسلفيون والآباء والآبائيون؛ لأنّ من يدّعي فهم كتاب الله ككلّ من أوّله إلى آخره فهمًا مطلقًا، إنّما يدّعي شراكة الله في المعرفة».

إنّ النصّ اللغويّ المنطوق للتنزيل الحكيم هو الشكل الثابت فيه، الذي لا يخضع للصيرورة ولا للسيرورة، كما يؤكد شحرور، وبالتالي فلا أحد يملك «الإدراك الكلّي له في كليّاته وجزئيّاته...». الإنسان، في هذا السياق، يقرأ التنزيل الحكيم ضمن مستوى أدواته المعرفية ومشكلاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وإشكالياته المعرفية، فيجد فيه أشياء لم يجدها غيره، ويفهم منه أشياء لم يفهمها غيره، «وهذا يثبت أنّ التنزيل يحمل صفة الحياة، وأنّه كينونة في ذاته فقط لكنّه سيرورة وصيرورة لغيره، وهذا ما نعنيه دائمًا حين نتحدّث عن ثبات النص وحركية المحتوى والجدل بين النص والمحتوى».

محمد شحرور: من «الملة» إلى «البروتستانتينية» أو العكس

مالك عيطة باحث سوري

«احذروا الطيور الثلاثة: الشحرور! الحبش! والحسون!».

(مقولة/مثل شعبي دمشقي انتقائي)

أخذ محمد شحرور الجهد على نفسه منذ حوالي نصف قرن من الزمن البحث في إعادة التأويل للتنزيل الحكيم. حيث أكد في معرض رده المفصل في كتابه «الكتاب والقرآن» على كل المشككين فيه أنّ البحث المعجمي وأسلوبه في استدلال ترادف المعاني - أي دلالات المفردات المتشابهة في المعنى- غير كافٍ للحصول على تفسير أو شكل من أشكال التأويل «الصحيح» للنص القرآني؛ لأن معاني الكلمات والمفردات والمفاهيم التي يستعملها الفقهاء القدماء/الجدد هي «ثابتة» بمعنى جامدة لا تقبل إضافة دلالات جديدة. كما أنّ المفردات القرآنية تحمل دلالات معانٍ ومفاهيم لا تتناسب بالضرورة مع نظيرتها الأخرى من «المفردة» المتشابهة في الدلالة والمستمدة مثلًا من التراث الشعري أو من غيره لذلك لا

ويحمل التنزيل الحكيم، كما اجتهد شحرور، الخاصّيتين التاليتين:

أ- الوحي لا يناقض العقل. ب- الوحي لا يناقض الواقع.

في ضوء ما تقدّم، يمكن النظر إلى شحرور باعتباره داعية إسلاميًّا حداثيًّا أكثر من كونه مفكرًا منشغلًا بتصوّراته التجريدية، مختبئًا وراء لغته واصطلاحاته المغلقة. إنه مفسّر خلاق للنص القرآني، لا يحيد عن تخومه ولو بمقدار شعرة، فهو يتحرك في إطار الدائرة الإيمانية، وليس أدلّ على ذلك من دفاعه، الذي خالف فيه آراء القدماء والمحدثين، فيما خص فكرة «الناسخ والمنسوخ» التي لا يتوقف عندها باعتبارها واحدة من مشكلات تأويل النص الديني، فصاحب التنزيل، بحسب شحرور، «هو وحده صاحب الحق في النسخ الإلهي بالحذف والتعديل والإضافة في نصوص كتابه الحكيم، ومقتنعون بأنّ ما وصلنا هو النسخة النهائية لكتابه بتمام نصوصها، وعلى ذلك لا يمكن أن تحتوي بين صفحاتها نصوصًا ينسخ بعضها بعضًا لأنّ ذلك يصبح ضربًا من العبث، بأن يرسل - عزّ وجل - كتابًا للإنسانية جمعاء وصالحًا ليوم الدين ثمّ يشتمل على نصوص يناقض بعضها بعضًا وينسخ بعضها بعضًا».

شحرور عالم مجدّد ومجتهد، وسعى طوال مشروعه إلى الخروج من الصندوق، وبالتالي اختراق ثقافة القطيع التي يسيّرها كما قال العقل القياسي، وليس العقل

يمكن النظر إلى شحرور باعتباره داعية إسلاميًّا حداثيًّا أكثر من كونه مفكرًا منشغلًا بتصوّراته التجريدية، مختبئًا وراء لغته واصطلاحاته المغلقة. إنه مفسّر خلاق للنص القرآني، لا يحيد عن تخومه ولو بمقدار شعرة

التحليلي النقدي. ولعل فضيلته الكبرى أنه أعاد للاجتهاد حيويته وشجاعته، فأصاب كثيرًا في قضية قراءة القرآن في سياقه التاريخي، وأماط اللثام عن قضايا يخيّل للمرء أنها مسلّمات ومحظورات لا يجوز الاقتراب منها، لكنه اقترب منها واقتحمها، وظل مع ذلك في إطار المنظومة الدينية؛ فهو لم يكفر ولم يشك في وجود الله، وبقي صاحب رؤية هدفها كما عبّر، مرارًا وتكرارًا، تقديم فهم جديد للدين يجعله ينخرط في السياق الحضاري الذي يخدم عالمية الرسالة المحمدية.

ربما استخدم شحرور لغة «منفّرة» و«صادمة» أحيانًا وهو يتحدث عن الصحابة، لكنّ هدفه، بالتأكيد، ليس الإساءة وإنما تحطيم القداسة الفائضة عن الرموز الدينية، وإعادة إنتاجها من جديد، وفي سياق تاريخي مختلف يتماشى مع إيقاع العصر الراهن.

تستطيع المفردات الشعرية، على سبيل المثال لا الحصر، أن تصف صيرورة الحدث القرآني «المستمر» حسب شرح الدكتور الشحرور.

بالنسبة لصاحب مشروع «القراءة المعاصرة»، فإنّ منهج الترادف القائم في أدبيات وتفاسير «الأئمة» ليس سوى أداة أو برنامج لغوي يسعى للسيطرة على تفاسير ودلالات أمهات كتب نصوص التراث وذلك عبر اعتمادهم -أي الفقهاء- على إدراكات العالم «المرحلية» فقط والنابعة من الأشياء الموجودة والمفاهيم المجردة في مرحلة القرون الأولى التي تلت الإسلام. أي أنها قيود سلطة «النحو» و«الفقه» على استقلالية «النص» باسم الوفاء للأصول والتقاليد. إذًا هل كان يدعو إلى شكل من أشكال القطيعة المعرفية مع كل مضامين ومحتويات التراث؟

في ثباتية النص وتحرك المعنى ابتعد شحرور بدوره من «بنيوية» نصر حامد أبو زيد و«تفكيكية» محمد أركون ونحى جانبًا الموروثات التأويلية عبر قطيعته المعرفية مع «الفقهاء» وأصحاب الاجتهاد التقليدي ليخلق من جديد سجالًا ومشكلًا في نظر جمهور «الملة». اتهم من خلاله بأنه يقوم بطرح خلخلة إبستمولوجية واضحة ومكشوفة تضطرب فيها مشاهد الثوابت والمسلمات كما خارطة المفاهيم عبر استخدام أنماط استدلال جديدة وأنظمة براهين غير معتادة في الموروث الفكري الإسلامي. لتعويض الفراغ الإبستمولوجي لجأ شحرور إلى الاعتماد على براغماتية «المعنى» ودلل على تقاطع منهجية لغوية جديدة مع نظام معرفي «حديث» في قراءته للنص القرآني.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

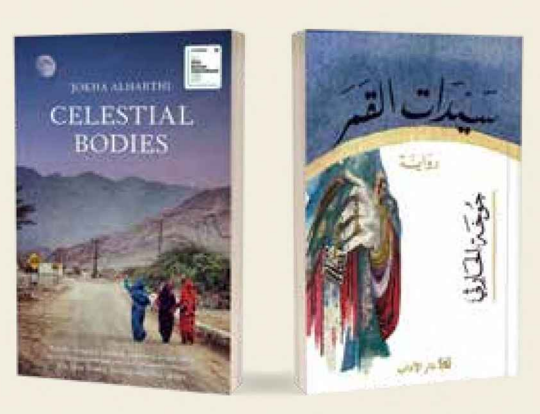


كبريات الصحف العالمية كتبت عنها

«سيدات القمر» لجوخة الحارثي.. تنسج صورة معقدة، فطنة، مشحوذة، وممتدة بدقة عبر أجيال

ترجمة: **أماني لازار** مترجمة سورية

ما إن فـازت الكـاتبـة العمـانيـة جوخة الحـارثي بجـائزة مـان بوكـر العـالميـة، عن روايتها «سيدات القمر» (ترجمة مارلين بوث) كأول كاتبة عربية تحوز الجائزة المرموقة، حتى أفـردت لهـا كبـريات الصحف الأجنبية مساحة لافتة، فتارة تنشر مقالات ومراجعات نقـدية عـن روايـتهـا الـفـائـزة، وتـارة أخـرى حوارات معها.



هنا ننشر ترجمة لمقتطفات مما نشرته بعض كبريات الصحف:

الكاتبة الفائزة بجائزة المان بوكر العالمية تناقش تحطيم الحواجز في عمان

Ellen Peirson-Hagger

النيوستيتمان

جوخة الحارثي هي أول امـرأة عُمانية تُترجم روايتها إلى الإنجليزية، وأول كاتبة عربية تفوز بجائزة المان بوكر العالمية. وسيدات القمر هي ثاني رواية تكتبها امرأة في عُمان. نشرت رواية «سيدات القمر» عام ٢٠١٠م بعد رواية «منامات» عام ٢٠٠٤م، إضافة إلى ثلاث مجموعات قصصية وكتاب واحد للأطفال. التقت في إدنبره الأكاديمية الأميركية مارلين بوث، نُشرت ترجمة بوث للرواية عام ٢٠١٨م تحت عنوان أجرام سماوية. على الرغم من أنها ليست رواية ضخمة الحجم، فإن للرواية بنية معقَّدة، تحوك فصولًا صغيرة من قصص شخصيات عديدة، تبدأ من ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى اليوم الحاضر. تدور أحداث رواية سيدات القمر في قرية «العوافي» أثناء التَّمدن السَّريع في العقود القليلة الماضية، عندما برزت سلطنة عمان بوصفها دولة غنية بالنفط. تلفت الكاتبة عنايتها إلى شخصيات هنَّ نساء شابات مكبَّلات بين التقاليد القديمة- الـزواج، إنجاب الأطفال، شؤون تدبير المنزل- وبين الحريات الحديثة الممنوحة لهنَّ في العالم الواسع- التعليم والسَّفر. رواية الحارثي الثالثة «نارنجة» الصادرة عام ٢٠١٦م سوف تترجم أيضًا إلى الإنجليزية.

لماذا على جميع الأميركيين قراءة رواية «سيدات القمر»

Carrie Mullins

إلكتريك ليتريتشر

فازت رواية سيدات القمر تأليف جوخة الحارثي بجائزة المان بوكر العالمية كونها صوَّرت تصويرًا فنيًّا جميلًا تاريخًا عائليًّا متشابكًا في قرية «العوافي» في سلطنة عُمان. تقفز رواية سيدات القمر أو أجرام سماوية بحسب

النسخة الإنجليزية منها، جيئة وذهابًا بين الزمن ووجهات النظر، مبتكرة صورة منسوجة معقَّدة لقرية العوافي في ريف سلطنة عُمان خلال آخر خمسين عامًا. أحد آثار هذا العدد الكبير من الشخصيات هو أن الرواية تصبح تصويرًا للبلد المتغير سريعًا، بقدر كونها تصويرًا لعائلة واحدة. تُظهر الحارثي تأثير هذا التَّمدن في كل جيل، ولا سيما الشُّبان الممزقين بين تقاليد عائلتهم ورغباتهم الخاصَّة. عبر السنين اتصلت عمان حتمًا بأثر الغرب، وهذا ما تُقره الحارثي من خلال سرد تفاصيل، على سبيل المثال صلة الشخصية الثرية بالعطور الغربية والسَّيارات. لكن سيدات القمر لا تصور أبدًا تطور عُمان على أنه تجاه القيم الغربية تحديدًا. بدلًا من ذلك هناك تقدم لثقافة البلد الأصلية التي تظل جذورها الضَّاربة عميقًا في الأرض في قلب المجتمع.

سيدات القمر

روث فرانكلين

النيويورك ريفيو أوف بوكس

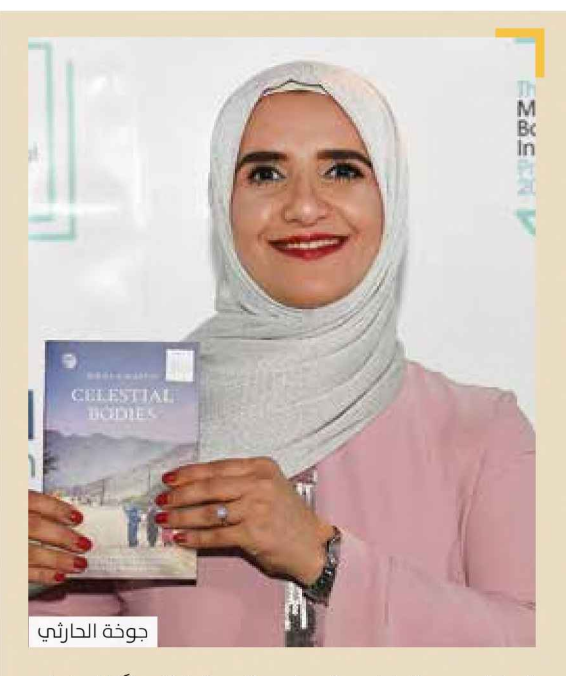
الرواية المروية في فصول قصيرة، بضع صفحات غالبًا، تتغير فيها وجهات النظر فيما بين شخصيات متعددة، ملحمة عائلية تتمدد عبر مدة تزيد عن مئة عام، بدءًا من آخر أيام تجارة الرقيق التي جلبت الأفارقة الشَّرقيين إلى الخليج وانتهاء بالصِّراع المعاصر بين الجيل الشَّاب من العُمانيين وبين آبائهم التقليديين. يمكن أن توصف بنية رواية سيدات القمر على أنها أشبه بالمتاهة، مع شخصيات تعود أدراجها على دروب متشابهة مرارًا وتكرارًا وتعيد سرد قصص قديمة من وجهات نظر متغيرة، أو تتذكر آثام الماضي بعد الحصول على معلومات جديدة. هناك أسرار مظلمة في قلب المتاهة، لكن ليست فكرة الرواية بالضرورة العثور على الطريق إليها-يظل مقدار كبير حول عقدة الرواية خفيًا. بدلًا من ذلك، تحوك الحارثي نسيجًا من حيوات متشابكة، شوهد بعض منها على مدار السنين، وبعضها الآخر يمر بالضبط بلحظة مفردة لاذعة.

«أجرام سماوية» تفوز بجائزة المان بوكر العالمية

ألكس مارشال

النيويورك تايمز

رواية توثِّق لعدة أجيال، منذ العقود الأخيرة للقرن التاسع عشر حتى السنوات الأولى في الألفية الجديدة، تميِّز الرواية أيضًا تصورًا مبتكرًا لملحمة العائلة. تتفادى



جوخة الحارثي

الحارثي سهولة ترتيب الحوادث المتوانية انحيازًا للعشرات من دراسات الشخصية المحكمة، غالبًا لا تتجاوز صفحة أو اثنتين: ملاكو العبيد الظلام والسَّبايا اللاتي يربين أطفالهن، مرضى بهوس السَّرقة وثرثارون، سيدات أعمال بدويات واثقات، شعراء عنيفون، تجار السِّلاح، أمهات خرافيات وخالات طويلات القامة حتى إنهن «أشبه بمآذن هيكلية». تلك الصور الموجزة فطنة، مشحوذة، وممتدة بدقة عبر أجيال عديدة ، مراوغة بقدر كونها مثيرة للذكريات.

رواية عمانية تعرض الزواج ومآسيه

كتب جيمس وود

النيويوركر

تظهر قدرة الشَّكل اللافتة على التَّكيف بشكل بارع في رواية سيدات القمر، وهو عمل روائي دقيق من تأليف جوخة الحارثي وهي كاتبة عمانية وأكاديمية فازت الترجمة الإنجليزية التي أنجزتها مارلين بوث بجائزة البوكر العالمية. تروي سيدات القمر القصة الدقيقة والمعذّبة لعدة زيجات تعيسة. ولو أنها ليست رواية عن فجور أنثوي- فالخيانات الزوجية المروية جميعها ذكورية-إلا أنها تنشغل انشغالًا كثيفًا بتجربة شخصياتها الأنثوية التعيسة. تدور أحداث الرواية في أغلب الأحيان في قرية عُمانية- تعيد هذه الرواية التركيز على نوع من البؤس الزوجي الذي أحيا سابقًا التقليد الأوربي الأدبي.

مع أن أحد فتوحات الكتاب البارزة هو أن الحارثي شيدت الشَّكل الروائي الخاص بها ليتناسب مع متطلباتها التقليدية الدقيقة. سلطنة عُمان، بلد صغير غني بالنفط كان في حالة انتقال سريع منذ سبعينيات القرن العشرين. فرضيات قديمة وطموحات حديثة تتعايش ليس بتناغم دومًا.

تمنح الكاتبة كل فصل، في تناوب طليق، لصوت شخصية واحدة، وبالتالي تمنح في كتابها أهمية لما يجيش في داخل الأنثى المعاصرة، وتستوعب تنوعًا من رؤى عالمية مختلفة للغاية. تبدو بنية الرواية الشكلية في البداية أنها تعين رئيسًا باعتباره النجم المفضل لمجموعة من أجرام سماوية أنثوية: عبدالله يتحدث إلينا بضمير المتكلم، الشخصيات الأخرى غالبًا جميعها من النساء معبر عنها صوتيًّا بضمير الغائب. سيدات القمر رواية زاخرة بكثير من الحكايات وتشمل عدة أجيال لكنها في حقيقتها هي قصة ثلاث أخوات مخذولات بالزواج مية وأسماء وخولة. مونولجات الحارثي المكتوبة بضمير الغائب تعهد الرواية إلى مركز زمني محكم- قصة موت، رحلة قصيرة، دفن. سيدات القمر كتبتها من خلال تقليد شعري إلى حد كبير، امرأة دارسة للشعر العربي الكلاسيكي يبدو أنها تتحرر من السرد كما هو مفهوم عمومًا في الأدب الغربي القصصي. القفزات والانحرافات أقرب إلى الشِّعر أو الأسطورة أو الأغنية من الرواية بحد ذاتها. مع ذلك هذه الحركات الشعرية تؤدي دور نهايات روائية بالتأكيد. منظورية الحارثي، دورة أصوات متميزة ومعزولة غالبًا، تسنُّ بشكل طبيعي السُّبل التي يمكن بها للناس، ولو على امتداد جيل، امتلاك مستويات مختلفة للغاية من الفهم والمعرفة.

تربط الرواية بغير إحكام حكايات متميزة ومراحل زمنية تعبر بفاعلية عن مجتمع هو عبارة عن مجموعات من القديم والجديد، أخبار مأثورة وتراث، تتصادم مع مطامح وخبرات حديثة كليًّا.

يتحدث الشَّكل ببلاغة. بالفعل إن المتعة البالغة جراء قراءة رواية سيدات القمر هي أن تشهد على رواية تجادل من خلال الكمال المتحقق لشكلها، في استقصاء من نوع ما لا يمكن إلا للرواية انتهاجه حقًّا. القدرة على التحرك بحرية عبر الزمن، السبيل المميز إلى الخصوصيات الجريحة لكثير من الشخصيات، التنوع المدهش للكائنات الحية عبر مجال ضيق نسبيًّا، الموجات الصادمة عندما يصعد جيل مثل ألواح معمارية، إزاء جيل آخر، الأسرار والزلات والقمع، حميمية وتاريخية في آن، بالفعل، قوة استكشاف هو سياسي دومًا وحميم دومًا -ها هي الرواية التي تتفوق على نفسها، مثبتة نفسها لهذه المهمة بتغيير ليس مفردات عملها، بل شكل المهمة.



جوخة الحارثي مع المترجمة مارلين بوث

«جنازة جديدة لعماد حمدي» لوحيد الطويلة

لوحة المصائر التائهة

أماني خليل كاتبة مصرية



حين تحدثك السلطة بنفسها: من الوهلة الأولى لقراءة رواية «جنازة جديدة لعماد حمدي» للروائي وحيد الطويلة سوف يفاجأ القارئ بسلطة قاهرة تحدثه وتأمره، تفكر معه، وتحذره، السلطة هي صوت الراوي العليم الذي يستعمل ضمير المخاطب في سرد الرواية، هي سلطة غير صديقة ولا عدوة، لكن غاشمة متحكمة، تتماهى تمامًا مع طبيعة عمل شخصية البطل ضابط مباحث، الذي يجد نفسه في صراعات متتالية، صراعه الأول مع والده الضابط السابق الذي يرغب أن يمتهن ابنه مهنة ضابط المباحث، وألّا يصبح فنانًا يرسم اللوحات كما يرغب، الضابط لا نعرف له اسمًا، يطلق عليه أحد جنوده لقب «فجنون». خريج المدارس الفرنسية، يقول الطويلة عن لسان الوالد لابنه «لو ترك أبناء الضباط المهنة للرعاع لتسلل الأوباش إلى حياتنا ولن نستطيع أن نعيش، ثم إن الزمن القادم هو زمن الضباط وأنا أعرف أكثر منك»!

«كم مرة استعمل الناس القلم أو الفرشاة لأنهم لم يستطيعوا ضغط الزناد»! فرجينيا وولف، في تصدير الرواية.

السرادق قلب الحزن، الولوج إلى العالم السفلي: يغالب الضابط الفنان نفسه في هل يذهب لعزاء ابن ناجح وهو أحد كبار المرشدين الذين يقدمون خدمات متنوعة للحكومة، السرادق هو مكان ومركز الرواية ونقطة انطلاقها الثابتة، تدور الكاميرا في حركة بانورامية ليرسم الراوي لوحات إنسانية شديدة الدقة والرهافة للعالم السفلي للقتلة، تجار المخدرات، النصابين، المزورين، مقاولي أنفار الانتخابات، فتيات الليل، وشهود الزور الذين يذهبون لعزاء المعلم ناجح.

ناجح هو الشخصية المحورية الثانية في الرواية، شخصية شديدة الذكاء آسرة، أب يرغب في أن يكون ابنه ضابطًا، مسجل خطر، تاجر حشيش لكنه شخص وطني، لا يتاجر في الهيروين حيث يعتقد أنه مؤامرة إسرائيلية ضد شباب البلاد. يقدم خدماته للضابط، ويحل معه ألغازًا بوليسية وقضايا عديدة. يكشف ناجح للضابط سر مقتل أحد عمال المقاهي، العامل قتل بطريقة بشعة، لم يتبق منه إلا شبشب محترق، آثار الحريق تكشف كيف قتل الفتى من صديق له إثر خلاف مالي. ناجح أيضًا يساعد الضابط في كشف لغز الهجوم على أحد كمائن الشرطة، تعتقد الداخلية أن الحادث عمل إرهابي، لكن ناجح يكتشف أنهم مجرد لصوص ارتبكوا فأطلقوا الرصاص على الكمين! يحل ناجح القضايا المعقدة ويقدم الإجابات، يسلم الجناة واللصوص. يتهم أحد تجار المخدرات الضابط بتعذيبه، لكنَّ ناجحًا ينجح في تبرئة الضابط حيث يشهد لصالح الضابط صبيان ناجح.

الجميل المتبادل والمنفعة بين النقيضين، تشكل دانتيلا دقيقة جدًّا من المشاعر النفسية المتناقضة بين رجلين تحتم طبيعة وجودهما ومهنتهما أن يظلا متصارعين.

السرادق هو مكان الاختبار الحقيقي، هل كانت علاقة يحتمها العمل أم امتدت لعمق الرجلين؟ من أمتع فصول الرواية هو وصف تفاصيل تلقي العزاء في الجمهورية السفلية للمسجلين. لكل شيء أصول، لكل عزاء قدسية حتى لو كان القتيل خارجًا عن القانون يقول: «إذا كنت تتخيل أنك حين تدخل السرادق ستجد جهاز التسجيل به شرائط قرآن أو سي دي أو حتى فلاشة يو إس بي يبدلونها خلف بعضها البعض فأنت واهم، أنت أمام سرادق حقيقي كما أُنزل، من النوع

الفاخر، به خمسة مقرئين لا يأكل الواحد منهم أقل من كيلو لحم لوحده بين الربع والآخر. كانوا يشيعون عن الشيخ عنتر والشيخ مصطفى وأبو العينين شعيشع أن كلًّا منهم يأكل ثلاثة كيلو لوحده وفي غرفة مغلقة. ثلاثة كيلوات وسط كل هذا الهبو الأزرق، وتخيل وحدك كيف ستكون التلاوة».

يتراص المعزون داخل السرادق، عماد مورد أنفار للانتخابات، يشكل روابط مشجعي الكرة، المزور الروسي الوسيم، أسعد النصاب الذي يزور تأشيرات العمرة للراغبين، الضابط المزور الذي ينتحل شخصية ضابط بأوراق مزورة وينجح في تبوؤ منصب وسرقة سلطة غير شرعية لسنوات. هناك أيضًا من هم بين الضباط والمجرمين، فئة هواة الداخلية محبي البوليس من فاتهم قطار الميري فقرروا التطوع له محبة وشغفًا.

الشخصية الأولى عبقرينو، مهندس الاتصالات الناجح الذي يساعد الضابط فجنون في حل القضايا، والثانية هي باسل الذي يتمتع بذكاء شديد يمكنه من انتحال شخصية فجنون نفسه من أجل الحصول على النساء، العلاقة مع هؤلاء المريدين أيضًا هي أحد جوانب الصراع التي يواجهها الضابط الفنان، ضابط يرفض والده أن يكون ابنه ضابط تشريفة يحرس جنازات، حين تمر جنازة الفنان عماد حمدي ويحرسها، يطلب والده أن يُنقل ابنه للمباحث، أن يكون ضابطًا حقيقيًّا يعمل من أجل العدالة ولو قدم لها حياته!

فجنون بين رحى العشق: تمر نساء كثيرات على حياة فجنون، جارات، صحفيات، خادمات، كل منهن تقتنص جزءًا من روحه ويسرق جزءًا من روحها، أبرز نسائه ضي الصحفية التي تكتب قصة من ملفات البوليس والتي حضرت لمكتبه بتوصية، ضي فتاة هشة رقيقة ضئيلة الجسد، تحب القطط يقول عنها «لا تعشق امرأة تحب القطط!». سوف تتوه في حكايات غريبة وأسماء أغرب، ستتبدل رائحتك، ربما يصبح اسمك سيمو أو زغلول حسب مزاج حبيبتك، تنادي عليك بأسماء قططها، وستعرف أن سيمو هذا عاشق رقيق، بالكاد يخمش بعينيه، يمد يدًا حانية تغطي عنق حبيبته، ويتراجع فورًا إن خمشته تدللًا أو تمنعًا، يقف في منتصف المسافة ولا يعيد المحاولة مرة أخرى، بل ينتظر إشارة واضحة، يرمي منديله وإن صدّته حبيبه يتمنع أيضًا ويحتفظ بكرامته، أما زغلول هذا أو زغلول الكبير كما يقال أحيانًا فهو ولا فخر الفحل الذي يقوم بتلقيح كل القطط، لا يمد يدًا حانية أو يرسل نظرة الغرام.

هناك الخادمة السارقة، التي تقوم بدور الأم والراعية، التي تكمن حتى تضرب ضربتها القاصمة، وبين مشاعر السيد صاحب المنزل والضابط الصارم ومشاعر الإنسان الفنان المرهف الذي يرغب أن يساعد امرأة في محنة يعيش الضابط في صراع آخر. هذه الصراعات يسطرها الراوي الذي يتحدث بصوت السلطة الغاشمة، ويتحول في الفصل الثالث عشر إلى صوت الماضي، ذاكرة الأحداث وأحيانًا إلى صوت الصديق الغائب.

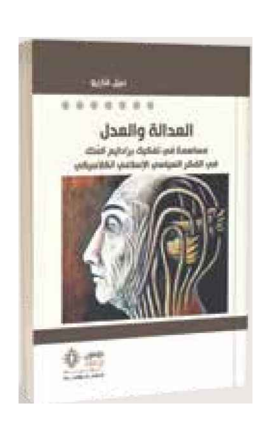
هذه الصراعات والعلاقات الملتبسة تحسم في النهاية، المؤسسة لا تتحمل ضابطًا فنانًا، إما الفن أو البوليس، الرهافة أو الصرامة، الفرشاة أو الزناد، يوجَّه اللوم للضابط: أنت متهم بإقامة أكثر من علاقة مع مسجل خطر، تعرف المؤسسة الخدمات التي قدمها المسجل لها، تعرف تلك الخدمات المتبادلة، لكن يجب أن تنأى بنفسها عن حساسية تلك العلاقة، ألا تدفع ثمنها، أن تغسل يدها من درنها، يُسَرَّح فجنون، يأتي ضابط جديد مكانه ويحاول التنكيل بناجح ليثبت قوته، ويتربع على عرش سلطته. يصبح الضابط حرًّا يخطو بقدمه داخل السرادق رغم التحذيرات، أسقط من كاهله عبء منصبه، وانتصر لإنسانيته، ينهي لوحته التي رسمها الراوي لكل تلك الشخوص، يرسم مصائرهم، يغلق حكاياتهم المعلقة، ويقفل قوس حيواتهم المشتعلة.

الزمن يتحرك في القسم الأخير من الرواية، من زمن السرادق الثابت إلى زمن سائل متحرك، زمن يشبه ألوان لوحة تكتمل أمام عيون القارئ، كل لون منسكب يحدد مصيرًا لقصة صاحبها. في السرادق يقدم الضابط العزاء، ويقابله ناجح من دون حميمية، في الشارع يتفرق عبقرينو الذي ترك مهمة خدمة المؤسسة بعد أن ودع الضابط، وتفرق كل منهما في طريق، يذهب الضابط لحياته الجديدة، بفرشاته وأحلامه دون أن يخاف من أن يسأله أحد «أنت متهم بإقامة أكثر من علاقة».

بعد روايته «حذاء فلليني» التي كانت تدور عن القمع السياسي في أرض روائية مختلفة تمامًا، وبعد روايته «باب الليل» عن حكايات المقاهي في تونس يواصل الطويلة إثبات نفسه كحَكَّاءٍ لا يبارى. في «جنازة جديدة لعماد حمدي»، يلج وحيد طويلة أرضًا جديدة بأصوات سردية مدهشة، بحيوات وحكايات براقة مثل حبات الكريستال داخل مشكال ملون، ألوان لوحة مبهرة لا يستطيع أن يغمض عينه أمام إبهار تفاصيلها.

«العدالة والعدل» لنبيل فازيو
الحاجة إلى نقد التراث السياسي الإسلامي

المهدي مستقيم باحث مغربي



باتت الدعوة إلى نقد وتفكيك الأفق التراثي المتهجِّس بمفهوم الحكم ومكوناته مدخلًا رئيسًا وملحًّا من أجل طرق أبواب الحداثة السياسية، خصوصًا أن تراثنا السياسي هو الأسّ الذي تشيّد على المفاهيم والتصورات التي تنهم بتبرير وتسويغ الوضع السياسي في بلداننا، ومن مشاربه ينهل الرافضون للحداثة السياسية، الأمر الذي يفرض علينا اليوم أكثر من أي وقت مضى الانكباب على التفكير في التراث السياسي ونقده، بعد أن شاعت مفاهيم قاموس الإسلام السياسي وهيمنة على المجال التداولي للثقافة السياسية السائدة بعد ما بات يعرف بـ«الربيع العربي».

وينخرط كتاب الباحث المغربي نبيل فازيو: أستاذ الفلسفة السياسية بجامعة الحسن الثاني المعنون بـ«العدالة والعدل مساهمة في تفكيك براديم الملك في الفكر السياسي الإسلامي الكلاسيكي (منشورات مؤمنون بلا حدود)» ضمن هذا الرهان؛ إذ ينبه إلى خطورة الإعراض عن نقد التراث ومفاهيمه السياسية، والإحجام عن إبراز مفعوله ومقاومته لتلقي واستقبال أفكار الحداثة الغربية وتأويل مفاهيمها، «ليس المقصود بنقد التراث السياسي اتخاذ موقف عدمي منه، كما لا يعني الإقامة في دوائره وتبني رؤيته للعالم؛ إذ إن الموقفين معًا مستعصيان من الناحية العملية. إن النقد ذاك لا يستقيم إلا على مقتضى تفهم التراث، واتخاذ مسافة معرفية ونقدية منه، انطلاقًا من هاجس الفهم قبل أي هاجس آخر، فهم أسباب وسياقات تشكل مفاهيم التراث ومقولاته الكبرى، وكذا الأغراض والمقاصد التي شكّلت محاوره ومداراته، بل فهم قدرته الغريبة على التعالي على حقب تاريخية بكاملها، والحضور اليوم في صورة شكل من أشكال التفكير والوجود يغري كثيرين، ويحفزهم على الدفاع عنه والتماهي معه». (العدالة والعدل).

في معنى البراديام

ويراهن كتاب الأستاذ نبيل فازيو على تقديم قراءة للتراث السياسي الإسلامي تتغيّا تفكيك نموذج المُلك في علاقته بمفهوم العدل؛ إذ يعتبر المُلك بمنزلة «براديم» أو أنموذج إرشادي هيمن على رؤية المفكرين الكلاسيكيين في السياسة ومجالها.

الماوردي وربط المشروعية السياسية والدينية بالواقع

ويرجع الفضل حسب فازيو في تشييد نظرة واقعية إزاء المشروعية السياسية والدينية في التراث السياسي الإسلامي إلى الماوردي الذي ركز بؤرة تفكيره السياسي على مفهوم الملك وواقعه، «إذ رأى في تقبل الواقع أوّل خطوة في طريق إصلاحه» (العدالة والعدل) رغم أنه لم يتردد يومًا في الدفاع عن نموذج الخلافة رغم ما لحقها من ضعف وتفتت، ويشير المؤلف إلى أن الفكر السياسي الإسلامي كان في مسيس الحاجة لمثل هذه المبادرة بالنظر إلى قيمة النتائج التي أفرزت عنها على مستوى التنظير للمُلك، حيث قام الماوردي بطي صفحة المقاربات المثالية المطلقة للسياسة التي تأرجحت بين المناداة بفكرة تشييد مدينة فاضلة وبين تأسيس فكرة العدل الإلهي: «يمكن القول، بصفة عامة، إن المشروع الأعم للماوردي يكمن فيما يأتي: إخراج الوضع السياسي المأزوم من الحظر إلى الجواز، والارتفاع بواقع الدولة إلى مستوى الوضع المقبول القادر على شرعنة نفسه بنفسه، على الرغم من كل مؤشرات

ضعفها ووهنها، الذي كان الماوردي أكثر الناس معرفة به». (العدالة والعدل).

السلطة السياسية بين التبرير والتسويغ

ويميز فازيو داخل التراث السياسي الإسلامي بين فعل التبرير وفعل التسويغ، حيث يتخذ الأول بعدًا قدحيًا بالنظر إلى اقترانه بالتواطؤ مع السلطة السياسية من خلال إمدادها بمجموع المبررات التي تخول لها ممارسة سياساتها القمعية، التي طالما أثارت اشمئزاز الفقهاء والمؤرخين الذين نبهوا إلى الطابع الاستبدادي والطغياني. وهو الأمر الذي يبدو واضحًا في كتابات مجموعة من الفقهاء كالماوردي والجويني والغزالي. غير أن هذا الأمر لن يحجب عن الشخص الذي يدقق النظر في هذه الكتابات مظاهر تجاوز حدود تبرير سياسة الدولة؛ إذ بإمكانه أن يقف عند مجموعة من التوجيهات والاقتراحات التي خصوا بها قضايا عديدة غايتها الحد من الطغيان ووضع حد للجور والاستبداد بالسلطة والحكم. ومن ثمة يحيلنا مفهوم التسويغ على عملية إسباغ المقبولية على الواقع السياسي وربطها «بضرورة مراعاة الحاكم لجملة من المقتضيات التي لخصها مفهوم العدل. وهذه ملاحظة تنسحب على غير هؤلاء من الفقهاء الذين تبرموا من خدمة السلطان، حيث ظل موقفهم منه مسوَّغًا بضرورة مراعاته للعدل في سياسة الرعية». (العدالة والعدل).

لا تعني السلطة عند الماوردي إخضاع الرعية باعتماد القهر والتغلب؛ ذلك أن الترهيب لا يضمن ولاء الناس، بقدر ما تعني تقبُّل نفوس الناس لسلطان الملك الذي يجد نفسه مرغمًا على ترغيب الناس في مُلكه وسلطته. هذا المعنى الذي يعطيه الماوردي للسلطة ليس بإمكانه إلا أن يخرجنا من دائرة المقاربات الاستبدادية والقهرية للسلطة المطلقة، ليفتحنا على منظور مغاير للسلطة ينفلت من أبعادها القهرية ويتشبث بأبعادها الترغيبية، وهو الأمر الذي عبر عنه الماوردي في قول رشيق: «ربما ظن من تسلط بالسطوة من الولاة أنه بالجور أقدر وأقهر، وأن أمواله بالحيف أكثر وأوفر، ويخفى عنه أن الجور مستأصل، يقطع قليل باطله كثير الحق في الآجل، ثم إلى زوال يكون المال». (العدل والعدالة). ويسجل نبيل فازيو أن هذا المعنى الذي أضفاه الماوردي على مفهوم السلطة كان له دور حاسم في تشييد الحديث عن العدل، بيد أن شيوع التصور القهري الطغياني للسلطة لا يمكنه أن يترك أي مجال للحديث عن العدل بما هو إنصاف وانتصاف، وبما هو قيمة كونية تتملص من قبضة الدين والشرع وتفرض مبادئها على مجال السياسة والتدبير، ومن أجل ذلك أقام الماوردي مفهوم الإنصاف على أسَّين رئيسين: يتجلى الأول في تجنب الجوْر والحيف، والثاني في التبرُّم من التسلُّط والقهر.

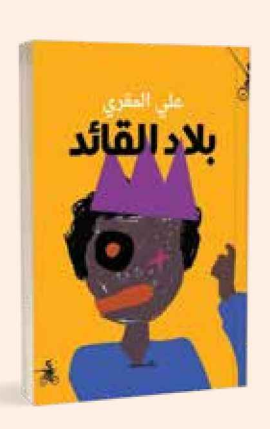
«لا نتزيَّد بالقول إن النظر إلى العدل من جهة صلته بالإنصاف يبقى في جملة ما يعزُّ العثور عليه في متون مفكري السياسة في الإسلام الكلاسيكي على الرغم مما حققته نظرية أرسطو في الأخلاق من حضور قوي عند فلاسفة الإسلام... لذلك ينبغي علينا أن نأخذ خطوة الماوردي على محمل الجد في هذا السياق، فالرجل يخرج قيمة العدل من طابعها المتعالي ليقرنها بالعدل من حيث هو فعل تدبير يضمن للرعية الحق في الإنصاف، وهذا ما يبرر التقابل القائم في ذهنه بين العدل والإنصاف». (العدالة والعدل)

وعلى الرغم من هذا الوعي الإيجابي بالدولة الذي تفصح عنه كتابات الماوردي لم يتمكن الفكر السياسي الإسلامي من وضع حد للاستبداد عن طريق التمييز والفصل بين المُلك والمَلِك، والشرعية والمشروعية والحق والشرع، ويرجع ذلك إلى كون هذه المعطيات لم تكن متاحة أمام هذا الوعي، بل كانت بمنزلة اللامفكر فيه آنذاك، نظرًا لواقع الدولة والملك الذي وسم التجربة السياسية الإسلامية. «يمكن أن نزعم، بناء على هذا، أن الأمر يتعلق بمسألة براديام كان مفهوم السياسة يحوم في فلكه آنذاك، وقد كان بمنزلة سقف تاريخي وقف عنده وعي الماوردي وغيره من الفقهاء، ومعه كل المفاهيم السياسية التي نحتها الفكر السياسي الإسلامي في العصر الكلاسيكي، ولسنا نبالغ إن قلنا: إن البراديام ذاك هو براديام المُلك بمختلف مكوناته التي أتى الفقهاء على بيانها في كتاباتهم المتعلقة بالسياسة». (العدالة والعدل).

كان لكتابات الماوردي أثر واضح في الوعي الفقهي لمفهوم الشرع؛ إذ لم يعد هذا الأخير مجرد قوانين تحيل على الواجب والمطلق، بقدر ما أصبح يقوم على مقتضيات مفتوحة على متغيرات الواقع ومصالحه التي باتت تعد عنصرًا حاسمًا يُلجأ إليه من أجل إضفاء المشروعية على التشريعات التي تخص السياسة ومجالاتها. إن «الفكر السياسي الإسلامي ضيَّع فرصة ثمينة للسير صوب التأسيس لنظرية في الدولة عندما اختزل نظرة الماوردي في جانبها الديني التبريري، مهملًا إمكانياتها التشريعية والتسويغية، وما تحبل به من قدرة على احتواء الواقع وضمه إلى نسق المشروعية، دون السقوط في التواطؤ مع الطغيان». (العدالة والعدل).

«بلاد القائد» لعلي المقري
لعنة الدكتاتورية المدمّرة

هيثم حسين كاتب سوري



يغوص اليمنيّ علي المقري في روايته الجديدة «بلاد القائد» في قلب بلاد متخيّلة يسمّيها عراسوبيا، يحكمها دكتاتور مهووس بجنون العظمة، يرصد المتغيرات التي تجتاحها في مرحلة مفصلية من تاريخها، حيث تنطلق فيها ثورة تحرق القائد والبلاد معًا، وتغيّر وجهها إلى الأبد بشكل غير متوقّع. يقسم المقري روايته (منشورات المتوسط، ميلانو، ٢٠١٩م) إلى أربعة فصول/ فصوص: فصّ المرجوّ، فصّ المبجّل، فصّ الاكتمال، فصّ القذى، وكأن الفصوص الأربعة عبارة عن فصول أربعة لرحلة الدكتاتور من البداية حتى النهاية، وكيف تطورت شخصيته وصولًا إلى النهاية الفظيعة التي انتهت بها حياته.

يحكي كيف أنّ القائد الدكتاتور يستعين عبر رجاله بروائيّ مشهور للمساهمة في تدوين أجزاء من سيرته، حيث يُعَظَّم فيها، وإضفاء القداسة عليه، ويرضخ للمشاركة في ذلك تحت ضغط الحاجة المادية لإنقاذ زوجته المريضة سماح، ومحاولًا تبرير الأمر بصيغة ما، لكنّه يظلّ رهين الصراع الداخلي الذي يفتك به ويعكّر عليه أوقاته.

ذلّ الفضيحة: يعيش الروائيّ الذي يترك زوجته في مصر ويمضي إلى عراسوبيا مرارة القهر، وذلّ الفضيحة، يشعر بالمهانة؛ لأنّه يتحوّل إلى أداة لتمجيد طاغية، ويقوم بتسخير أدبه وعلمه من أجل صياغة حكايات تقدّس الدكتاتور، وفي الوقت عينه يواسي نفسه، أنّه يقدم على ذلك من باب التضحية لإنقاذ زوجته المريضة، ويعزّي نفسه بأنّه سيركل الفقر قريبًا ويصبح قادرًا على توفير ثمن العلاج لسماح. يشعر في الأيام الأولى لوصوله أن ما يعمله فضيحة في حياته الأدبية والشخصية، وقد ازداد هذا الشعور وهو يتخيل تصريحات لأحد النقاد عن عمله مع دكتاتور وبيع مواهبه الأدبية له، تلك المواهب التي قال من قبل: إنه قد سخرها للإشادة بالاستعمار. رأى نفسه بمنزلة فضيحة ممنوعة من الخروج إلّا بموافقة القائد وأولاده.

يجد الروائيّ المجلوب نفسه في معمعة لا يمكن الفكاك منها، يقع في مستنقع القائد وأسرته، من جهة تستدعيه الشيماء ابنة القائد، تطلب منه الزواج سرًّا، وتطالبه بإرضائها، وهو الذي يفترض به أن يكون خبيرًا باعتباره صوّر الحرمان والتمرّد وقارب مواضيع جنسية في أعمال سابقة له، وتحاول أن تظهر نفسها مظلومة وأنّ تجاربها السابقة في الزواج لم تكن ناجحة، وأنّه قد يكون المخلص الذي يعيد إليها رونقها وسحرها.

يصوّر صاحب «حرمة» بلاد القائد التي بدت هادئة ساكنة لا حياة فيها، تجتاحها رياح الثورة، تقلبها رأسًا على عقب، تغيّر الناس، بحيث ينقلبون على بعضهم بطريقة وحشية، يصبحون أشخاصًا مختلفين، تظهر وجوه كانت مخبوءة، وكأنّ الأقنعة تنزاح بطريقة فوضوية لتكشف رغبات الانتقام التي كانت متصاعدة بشكل غير معقول. كما أنّ الراوي الذي يقيم في بيت الضيافة، ويقدّم نفسه على أنّه خبير بتراث عراسوبيا، يصوّر مفارقات من الخوف الذي كان يفسد حياة الناس، والجرائم التي كانت تُقْتَرف في وضح النهار بحقّ أبناء البلاد، واستغلالهم وابتزازهم ومعاقبتهم بشتّى السبل، لتكريس قناعة لدى الجميع أنّ القائد منزّه ومقدّس ومبجّل وأيّة حركة يقوم بها تنمّ عن عبقريته وتفرّده وعظمته.

يحكي الراوي عن الأوقات التي سبقت عاصفة الثورة التي أطاحت بالقائد، وكيف كانت الأجواء تغلي، وظهر القائد في خطاب تجريميّ اتّهم الشعب بالخيانة وتوعّد بالقضاء على وصفهم بالفئران والخونة، وبدأ باستخدام القوّة المفرطة، متخيّلًا أنّه سيقضي عليهم من خلالها، وغير مدرك أنّ هناك ما يحاك من قبل قوى كبرى للإطاحة به، والاستجابة لما وصف بطلبات الثوّار بالتدخّل الدوليّ الذي زاد الطين بلّة، وتسبّب بمزيد من الانشقاقات بين القوى المحلّيّة لاحقًا.

في الرواية شخصيات عديدة، كأبي اليُمن، ومحمدين، وإسماعيل النون، والأحمد، والمحب، ونازك، والمنذر، ونادية، وأم أسعد، وسحر، والحالمة بموت الرئيس، وغيرها من الشخصيات، تحضر في سياق الأحداث المتسارعة، تؤثّث عالم القائد، وتدور في فلكه؛ لأنّه المركز الذي يتحكّم بمصايرها، وعليها الإذعان له وانتظار لحظة التغيير من أجل إعلان الانشقاق عنه، والبدء بالتنكيل به وبتاريخه. يختار المقري للراوي اسم علي، بحيث يتماهى معه في الاسم والصفة، يكون روائيًّا أيضًا، ويكون الإيحاء بتوثيق حكاية حصلت، وأنّ المسرود يحيل إلى الواقع، وإن بدا أنّه يفترق عنه بصيغة روائيّة. ويكشف أسرار القائد التي أصبحت معلنة، وكيف كانت لديه لجان متخصصة في تلبية نزواته المجنونة، وكان لديه مكتب أمينات السر المختص بتقديم الخدمات الخاصة له، وغير ذلك من التفاصيل التي تظهر حجم البؤس الذي كان يخيّم على البلد التي يتباهى القائد بأنّه بانيها وحاميها وأنّها تعرف به، ولولاه لما عرفها أحد.

رعب ويأس

يتجوّل الراوي في بلاد القائد، يحاول ألّا يلفت الانتباه، يشعر بنوع من الارتياح وهو يتطلع إلى وجوه الناس، ويقرأ يافطات المحلات، وكيف أنّ صور القائد كانت تحتلّ جميع الأماكن، واجهات المحلّات ومفارق الطرق، والساحات والأبنية العالية والكبيرة، بحيث يغطي على كلّ شيء، أو أنّ صورته هي الأهمّ في البلاد التي باتت تحمل لقبه وصفته كزعيم يرى نفسه معجزة زمانه.

يقول إنه في لقائه بالقائد، استمع إلى حديثه عن منجزاته العظيمة في البلاد التي صارت تحمل صفته؛ صفة القائد التي بدت بمنزلة اسمه، ويذكر أنّه عرف قبل سنوات طويلة أنّ عراسوبيا تعرف ببلاد الثورة، ولم يعرف إلا حين وصل إليها أنهم صاروا يطلقون عليها صفة أو اسم بلاد القائد، أما عراسوبيا، وهو الاسم الذي أطلق عليها في اليوم الأوّل للثورة، من جانب القائد نفسه، فلم يسمع أحدًا يردده، ويلفت إلى أنه بات من الواضح أنّه لم يعد متداولًا سوى في السجلات الرسمية بين البلدان. يصف الرعب الذي جثم على صدر البلاد في حياة القائد وبعد قتله والتمثيل به، وتغطية جثته بالقذى، وكيف أنّه عمّم الخراب بطريقة لا تستدلّ إلى أيّة محاولة للخلاص أو التهدئة، ونشر سموم اللعنة التي حلّت بمجيئه ورحيله، ولم تكن حياة الروائيّ علي بمنجى من ذاك الخراب؛ لأنّ زوجته المريضة بالسرطان ماتت أثناء غيابه، ولم يتمكّن من تحقيق حلمه بالثراء، وبالتمكّن من تأمين ثمن علاجها، وظلّ مسكونًا بشعور ضاغط يغرّبه عن ذاته.

ويصل إلى درجة من اليأس، ويصرّح أنّه لم يعد يهتمّ بمصيره، وما إن كان سيعود لبلاده أم سيبقى هناك، كما لم يهتمّ بمصير الشيماء التي جيء بها إلى بيت الضيافة ولم يعلن عن هويتها وأنها ابنة القائد، خوفًا عليها من الانتقام، ولا يعرف إلى أين مضت، حتى المعارك التي تدور وتطحن الجميع لم تعد تثير اهتمامه، وقد بدت أنها خرجت عن طورها، وتفشّت بين الجميع بشكل مرعب.

ولعلّ القارئ يبحث عن مطابقة بين الواقع والمتخيل، ويقترب من القول: إنّ البلاد المصوّرة التي تكون مزيجًا مركّبًا من الأحرف الأولى لكلّ من العراق وسوريا، والأحرف الأخيرة من اسم ليبيا، تكاد تستقلّ بذاتها على أنّها بلاد متخيّلة، لكنّها تمرئي الأحوال في كلّ من هذه الدول بصيغة أو أخرى، وتنحو لتركّز على الوضع في ليبيا، من دون أن يسمّي الروائيّ ذلك، لكنّ الأحداث والمتغيّرات والصفات، وحكاية القصر المبني على شكل خيمة، تميل للاقتراب أكثر من الخصوصية الليبية، كما أنّ صورة الغلاف تقترب من صورة للرئيس الليبي معمّر القذافي بشكل رمزي، ناهيك عن جوانب من التطابق في الأهواء الغرائبية والطقوس الجنونية التي كان يدأب على ممارستها وإظهارها، وطريقته في الحركة والكلام.

يلفت المقري إلى انسداد الأبواب والآفاق معًا في وجه الأدباء، وكيف أنّهم يضطرّون للرضوخ لما يملى عليهم، بحيث يناقضون ضمائرهم، ويكتبون تحت وطأة الحاجة والفقر والجوع والمرض ما لا يرضيهم، وما يكون تحايلًا على الذات والآخر، على الأدب والتاريخ، بالموازاة مع شعور اللعنة التي تطاردهم في حلّهم وترحالهم.

«سجين الزرقة» لشريفة التوبي
تنفتح على أسئلة موضوعاتية وفنية

محمود الرحبي كاتب عماني



في رواية «سجين الزرقة» لشريفة التوبي -الصادرة عن دار الآن ناشرون- يتقاطع عدد وافر من الشخوص في طريق الشخصيتين الرئيستين «راشد» و«شمسة»، التي يمكن لكل من هذه الشخصيات -على حدة- أن يكوّن فصلًا روائيًّا وافرًا، ولكنْ لمقتضيات التبئير، ولأنّ الرواية لم تبنَ أو تخطط لأن تكون رواية «بلا أبطال محددين» ارتأت الكاتبة التركيز أكثر في رواية «سجين الزرقة» على شخصيتين: الأم/ الطفلة ضحية الاغتصاب، وراشد، الذي جاء إلى الحياة نتيجة لهذه الجريمة، وحيدًا، ذاهلًا، لا جذر له يربطه بالمجتمع.

فهناك «العم سليمان» بواب ملجأ الأيتام، الذي انشغل عنه أبناؤه بحياتهم وتخلّوا عنه، والذي يعيش في غرفة في الملجأ، يرفض أن يغادره، ما شكّل، بمرور الزمن، تعويضًا لبعض أبناء الدار عن أب غير موجود أو جد مستحيل. وهناك البنت التي زوّجوها دون رغبتها، فسُجنت لأنها تواطأت مع من كانت تحبّ على قتل زوجها. وهناك الحكاية الغريبة لوردة، التي تتمنى أن تبقى في السجن وتحسد السجينات المحكومات بمدد طويلة، بعدما حُكم عليها بستة شهور فقط، إثر شكايتها ضد والدها. وهناك سوشيلا، الخادمة الهندية التي هربت من كفيلها الذي حاول مرارًا التحرش بها؛ ليغلق عليها في شقة للدعارة دون علمها، إلى أن تهجم الشرطة على الشقة ويحكم عليها بامتهان الدعارة. إلى جانب شخصيات أخرى عديدة تثري عوالم الرواية بالأحداث والشخوص التي تشكل أفكارًا محايثة للفكرة الأساسية، القائمة على تتبع حياة الأم الضحية في سجنها، بعدما حُكم عليها بعشر سنوات، قبل أن يُخَفَّف الحكم لاحقًا؛ وراشد، الذي لا تسعفه الظروف لإعادة ترتيب حياة ليس له دور في صياغتها. وسيقضي وقتًا طويلًا في البحث والتفكير في أمه الغائبة وهي الأمل «أو قطعة الثوب» التي ما زال يحتفظ بها، دلالةً رمزية على الأمل الضائع.

وقد أبدعت الفنانة التشكيلية بدور الريامي، التي رسمت لوحة الغلاف، بأن أبرزت قطعة الثوب في لحظة تتوارى فيها الأم في الزرقة، فيما الطفل يتشبث بأطراف «اللحاف».

تبدأ رواية «سجين الزرقة» بركوب راشد الطائرة، مغادرًا إلى أميركا «ألصق وجهي على زجاج نافذة الطائرة البارد؛ لأرى ما كنت أسميه وطنًا، أراه يصغر، وأنا أعلو».. وهي بداية لأحداث الرواية التي تتناوب عليها شخصيتان. ورغم أن الشخصيتين لا تلتقيان كثيرًا في واقع الرواية، فإنهما متواشجتان، تفضي كل منهما إلى الأخرى وتبحث عنها، يكتشف راشد حين يخرج من دار الأيتام بأن مبلغًا كبيرًا قد وضع في حسابه، تقول له المربية إنه من دار الرعاية لكي يبدأ حياته من جديد، ولكنه يكتشف في الأخير أن الأم وضعته له من راتبها كل شهر إلى أن تراكم.

صوتان يتناوبان السرد

يتناوب في سرد الرواية صوتان بنبرة مونولوغية داخلية مغلقة لدى راشد، وواصفة، منفتحة لدى الأم شمسة. فبينما ينغلق راشد حول أسئلته الداخلية للبحث عن جواب يمكنه أن يفسر غربته وانبتاته الجذري عن المجتمع والمحيط، تفتح شمسة السرد على انعطافات يفضي كل منها إلى الآخر،

لذلك كانت الفصول التي تظهر فيها شمسة أكثر تشويقًا من الفصول التي تسرد لنا جوانيات راشد ومحنته في التفاعل مع محيط لا ينظر إليه كيتيم إنما كلقيط (غبن) لا أبوين معلومين له. وهي كلمة تتكرر كثيرًا في الفصول المتعلقة براشد. بينما لا ذكر لها فيما يتعلق بأمه شمسة، التي استطاعت، رغم ما تعرّضت له، أن تبدأ حياتها من جديد وتتزوج وتنجب أربعة أطفال. بينما ظل راشد سجين زرقته وابتعاد كل شيء عن يده. فما إن يلتقي مريم، وكان ذلك في المكتبة، التي «في حضورها غابت المكتبة والكتب»، ويقرر الزواج منها حتى يطرده والدها شر طردة: «ما نزوّج بناتنا غبون».

وهناك، أيضًا، سالم، الذي وصفه راشد بأنه «يبحث عن نفسه في الغد وأنا أبحث عن نفسي في الأمس». وقد بدا متصالحًا مع حالته، يملؤه الطموح بالذهاب إلى أميركا، وهو طموح سعى إلى تحقيقه عبر الدراسة، فكان له ما أراد. بينما ظل سالم ينتظر الأمل بظهور أمه. ظل متشبثًا بطرف ذلك الرداء حتى النهاية.

تبدأ الرواية برسالة مطولة، وهي سيرة ذاتية مختصرة تكتبها الأم إلى ابنها، يقرؤها في الطائرة خلال مغادرته وطنه، بعد أن يئس من إيجاد أمه، إلى بلد الأحلام أميركا، حيث يوجد صديقه سالم. وخلال تلك الرحلة الجوية تتداعى على أرض الواقع صفحات من مأساة الأم. فما يميز الرواية، رغم صفحاتها الكثيرة، التي تربو على ٣٥٠ صفحة وفصولها الـ٣٩، أنها موزعة بطريقة تضع القارئ في «أفق انتظار» تشويقي؛ ينتظر ما سيحدث فيما بعد، وبخاصة في تلك الفصول المتعلقة بالأم (شمسة). ففضاء شمسة مفتوح ومتنوع وثري، تتقاطع فيه مصاير عدة، ما يفرش للقارئ تفاصيل ومعلومات جديدة لم يكن يعرفها، والوصف الضافي لأفضية السجن «لقد بدا لي السجن كمدينة بكل ما فيها من شوارع ودروب وبشر وحياة». فعالم السجون عالم خفيّ في العادة، خاصة فيما يتعلق بسجن النساء. وقد استطاعت الكاتبة أن تجمع حزمة كبيرة من المعلومات الدقيقة، التي جعلت من الرواية متماسكة ومبنية بثبات لا يشعر معه القارئ بأن ثمة وهنًا، أو إقحامًا، للتفاصيل وركائز الرواية وبنائها.

تساؤلات القارئ

ولكنْ ثمة تساؤلات يمكن للقارئ أن يطرحها ولم يجد لها إجابة واضحة في الرواية، رغم أنها - أي الرواية بشكل عام - غير معنية بتقديم جميع الإجابات. ولكنها أسئلة يمكن طرحها لاستكناه منطقية بعض الأحداث، من قبيل أننا لم نتعرف بصورة جيدة إلى نواحي دراسة راشد في كلية التقنية وكيف كانت علاقته بزملائه؛ هل هي مثل تلك العلاقة التي جمعته، فيما بعد، بزملاء العمل؟ كما أننا لم نلمس أي حديث، ولو جزئي، عن فتيات دار الأيتام. تحدث السارد عن العم زوج الأم وأوردت أن زوجته تعرف أنه يخونها ولم تتضح تفاصيل ولو موجزة عن هذه الخيانات. كما لم يفصل السارد وصفًا لطريقة موت زوج حليمة. فحمد دفعه إلى الجدار ومات، بينما يظهر التشريح خدوشًا وأظافر في جسد الميت، وكأنما التشريح جاء ليس فقط ليكشف جريمة القتل، وإنما أيضًا لتقصير السارد في وصفه لتفاصيل الجريمة.

الحوار يتناوب في حالتين، حوار مغلق على المحلية ولا يفهمه سوى أصحاب اللهجة العمانية مثل عبارة «نوبه، اسمع انته بويتكلم عن الحرام، أحيدك ما تعرفها القبلة هين دايرة».. فلا يمكن للمتلقي العربي العام أن يعرف بسهولة ما ترمي إليه كلمات مثل «نوبه» و«أحيدك» و«هين دايرة». وإلى جانب الحوارات التي وصفتها بـ«المنغلقة»، ثمة حوارات يمكن وصفها بـ«المنفتحة» أو المفتوحة على عموم المتلقين العرب، من قبيل «أنت ما تعرف إيش ظروفهن، ما تعرف إيش عندهن، لا تجني عليهن». كما أن ثمة حوارات محلية متصالحة مع الفصحى، مثل: «أشوفك خارج السجن. وإذا بغيتي شي خبريني».

فالرواية التي تبدأ براشد، الذي يفتح المظروف في الطائرة المتجهة نحو أرض الأحلام والخلاص، أميركا، تنتهي به. ولأنه كما يقول في أحد مقاطع الرواية «لقد نزهت نفسي وروحي عن الرغبات المحرمة، رغم أني قد أتيت من رغبة محرمة». كافأه القدر بالفرج، حين تلاقي الأم من زوجها الجديد الذي كان راجح العقل، بأن رضي أن يعيش راشد بينهم، لينفتح العالم مجددًا على راشد، ولكنْ ليس العالم الذي هو ذاهب إليه، إنما العالم الذي تركه وراءه؛ لأن الظروف تغيرت وانفتح أمل جديد في الحياة.

رواية «سجين الزرقة» تضمر الكثير وتفتح، في الآن نفسه، أسئلة موضوعاتية وفنية عدة يمكن تناولها من أكثر من زاوية.

جورج بتاي في «أدب الشر»
تمرُّس وجرأة وبصيرة نقديّة مُقارنة

رسول محمد رسول ناقد عراقي

في سنة ١٩٥٧م صدر في باريس كتاب جورج بتاي «الأدب والشر»، وهو كتاب سجالي نقدي يتناول، عبر مدخل وثمانية فصول، ثماني شخصيات أدبية غربية ساهمت بصناعة المشهد الأدبي والفكري هي: إيميلي جين برونتي (بريطانية)، وشارل بودلير (فرنسي)، وجول ميشله (فرنسي)، ووليم بليك (إنجليزي)، وماركيز دي ساد (فرنسي)، ومارسيل بروست (فرنسي)، وفرانس كافكا (تشيكي)، وجان جينيه (فرنسي). تجدر الإشارة إلى أن «الأدب والشر»، ترجمة إلى لغة الضاد حسين عجّة (٢٠١٩م) في طبعته الثانية، وصدر في بغداد عن دار سطور بواقع ٢٢٤ من القطع المتوسّط.



وإذ يعود كتاب جورج بتاي (١٨٩٧ - ١٩٦٢م) إلى خمسينيات القرن العشرين فإنما يعلّمنا الكيفية الحرة التي يصطفي بها كاتب ما مثل بتاي موضوعة حيوية كالشر ليستعرض معطياتها لدى عدد من الكتاب الكبار الذين نقرأ لهم في حياتنا، استعراض الخبير الذي يلج النصوص بجرأة نافرة تعوّدنا صوتها النقدي عند جورج بتاي في غير كتاب له وجد طريقه إلى العربية، ولا سيما خلال السنوات الخمس الماضية منها، كتاب «الإيروسية» وكتاب «التجربة الداخلية».

في هذا الكتاب أفنى الأستاذ حسين عجّة وقته بترجمته عبر لغة رشيقة رغم عسر معجمية جورج بتاي عندما يكتب، لكن من الواضح أن عجّة بذل جهدًا رائعًا في نقل هذا الأثر النقدي السجالي إلى لغة الضاد. يعترف بتاي في «المدخل» بأن هذه الدراسات التي يضمها هذا الكتاب «فرضت عليه تماسكها وهي مكتوبة من جانب رجل بالغ»، لكنه يستأنف فيقول: «إنها ترجع إلى صخب الشباب؛ بل هي الصدى الصامت لتلك الفتوة». وفي هذا السياق، يعترف بتاي بأن «الأدب هو الجوهري» وكذلك هو «التواصل»؛ بل أكثر من ذلك يعتقد أن «الأدب ليس بريئًا، بل هو مذنب»؛ فهل يحق للأدب بوصفه مذنبًا الدفاع عن نفسه؟

كم ترانا بعيدين عن إيميلي جين برونتي التي ولدت في ٣٠ يوليو ١٨١٨م وتوفيت ١٨ ديسمبر ١٨٤٨م، وعاشت عمرًا قصيرًا لم يتجاوز ثلاثين سنة لكنها قالت خطابها بما راق لبتاي الذي وجد أن «أخلاقها النقية لا تشوبها شائبة»؛ بل إن خطاب برونتي «ينطوي على تجربة عميقة إزاء الشر»، فلم «يكن في ذهن برونتي عالمًا مستقرًّا». ويقف بتاي عند المعنى الأخلاقي للتمرّد «تمرّد الشر ضد الخير»، ويميل بتاي إلى إرساء مفهوم التراجيديا في قراءته لبرونتي؛ «فلا يمكننا الحصول على بهجة الحياة إلا عبر رؤيته التراجيدية».

أزهار الشر

إلى شارل بودلير، وتحديدًا إلى تجربته في ديوان «أزهار الشر» هذه التجربة التي حملته إلى المحاكم؛ إذ يعتقد بتاي أن «عنصر الشر واضح تمامًا في أعمال بودلير»، ويجادل بتاي جان بول سارتر الذي كان تناول بودلير في كتاب له، ولا سيما أن الفيلسوف الوجودي «يربط من دون قصدية المشكلة الأخلاقية بمشكلة الشعر»، وبودلير - بحسب تعبير بتاي - هو «الإنسان الذي لا ينسى نفسه»، يأتي ذلك في ظل نقد حاد يكيله بتاي إلى قراءة سارتر الذي «يخطئ في التأويل الملتبس الذي يقدّمه عن تجربة

بودلير»، لكن بتاي يعترف بأن ديوان «أزهار الشر» «ينطوي على ما يبرر تأويل سارتر الذي قال: إن بودلير كان مهمومًا في أن تكون حياته سوى الماضي»، ولا سيما أن هذا الشاعر وعندما كان طفلًا تراه «مشدودًا جسدًا وقلبًا إلى أمه».

إلى ذلك، يربط بتاي تجربة الشر لدى بودلير بالعالم التاريخاني الذي يحيطه: فلا «يعبّر التوتر الذي لا مثيل له لبودلير عن ضرورة فردية وحسب، وإنما نتيجة لتوتر مادي مُعطى تاريخيًا من الخارج» ما يعني أن تجربة «أزهار الشر» تتجاوز «اللحظة الفردية» التي لا يغادرها الشر ولا التعبير عنه. ولنا نحن أن نتأمل متسائلين: هل للشر أزهار؟ كم مرّة علينا قراءة هذا الديوان؟

وبعد ذاك يأخذنا بتاي إلى ميشله وكتابه «الساحرة» الذي جعل ميشله ذاته من الذين «يتكلمون بطريقة إنسانية للغاية عن الشر»؛ بل بطريقة إن هي إلا فرصة لبتاي نفسه لكي «يطرح مشكلة الشر عقلانيًّا»، وميشله كان قد «منح العالم الذي تصوّره أكثر من خاصية التمرد».

وليم بليك

الشاعر وليم بليك «لم يكن مجنونًا، كان يقف عند حدود الجنون»، لكن بتاي يستأنف فيقول: «إن الإنسان الحقيقي، أي: العبقرية الشعرية، هو المنبع». وما هو لافت، يقول بتاي: «عن الدِّين ما هو إلا نتاج للعبقرية الشعرية، ولا يوجد شيء في الدِّين لا ينطوي عليه الشعر»، ويؤكّد بتاي أن «فضيلة بليك تكمن في تعريته للشكل الفردي للدِّين والشعر، وفي ذلك منحهما من جديد ذلك الوضوح الذي سينعم بفضله الدِّين بحرية الشعر، والشعر بالقوة السياسية للدِّين». ويستعين بتاي بكارل يونغ في تحليلاته السيكولوجية عندما يتحدّث عن الميثولوجيا التي اشتغل عليها بليك؛ إذ يعتقد بتاي أن الشعر في أصله «تنهد القيود»، وهذا ما يقودنا إلى «التمرّد» في العالم الذي نعيش، وتكمن قراءة الأمل لدى بليك في «عدم اختزال العالم»، وهو ما يتطلّب «اليقظة الأبديّة» التي تنتج متعة أبدية، لهذا يقول بتاي: إن «غبطة الحواس تشكّل حجر الزاوية في حياة بليك».

العنصر الملعون

إلى الماركيز دي ساد يأخذنا بتاي عبر نخبة من كتّاب ونقاد مروا على تجربته الأدبية والجمالية من دون إغفال

وإذ يعود كتاب جورج بتاي إلى خمسينيات القرن العشرين فإنما يعلمنا الكيفية الحرة التي يصطفي بها كاتب ما مثل بتاي موضوعة حيوية كالشر، ليستعرض معطياتها لدى عدد من الكتاب الكبار

«الطابع التحريضي» الذي تتسم به حياة ساد وأعماله الذي «تكمن جوهر أعماله في رغبته في التدمير»؛ بل إن «العنصر الملعون هو في الواقع ما كانت تبحث عنه أعماله»! ومعروف عن ساد أنه ما كانت لديه أيّة تحفظات ولا صرامة قد تسمح باختزال حياته إلى «مصاف مبدأ ما». وكنا قرأنا من ذي قبل كتابة بتاي عن ساد في الكتاب الأول عن الإيروسية وعلى نحو مستفيض لكننا ههنا نقرأ عن لعبة الشر التي تقبع في ساد وانفرط عقدها في كتاباته التي ظلّت تحتفي بما يسميه بتاي «الهيجان» أو «الألم المنشود» أو «الهتك» أو «التحريض» أو «الخلاعة والعري» أو «الرذيلة» أو «مستنقع البهيمية» أو «العربدة» أو عمومًا ذلك «الدافع الإيروسي بوصفه انهدادًا أو انحطاطًا أو تعذيبًا أو تدميرًا».

بروست وكافكا

ليس بعيدًا من ماركيز دي ساد نذهب مع بتاي إلى عوالم مارسيل بروست وفكرة «الفحولة» التي أوصلها لنا بوصفها «تجربة حياة إيروسية» منحها بروست «هيئة مفهومية» عبر مفهومات عدّة منها: «الشعور بالتدنيس»، و«تدنيس الأم»، و«الأمهات المدنّسات». وفي هذا السياق يؤكّد بتاي أنه «مثلما يكون الهلع معيارًا للحب يكون العطش للشر معيارًا للخير»؛ بل يؤكّد أنه «ومثلما كان أكثر حذاقة من ساد كان بروست المتلهف للمتعة قد ترك لنزعة الشر ذات اللون الكريه للإثم ونفس إدانة الفضيلة».

ولا ينتهي الشر في الأدب عند هذه التجربة، إنما نجده عند العبقري كافكا، لكن بتاي يركّز قراءته في الجانب الطفولي لدى كافكا، ويميز بتاي بين كل من الجانب الاجتماعي والجانب العائلي، وكذلك الجانب الجنسي والجانب الديني في كتابته عن كافكا.



من أجل صياغة أنثروبولوجيا عربية

عثمان لكعشمي كاتب مغربي



«إن البديل الذي أقترحه لا يحاول تبرئة الأنثروبولوجيا من حمولتها الكولونيالية؛ فعكس ذلك هو الصحيح، لكني أفضّل اتخاذ منهج جديد في النقد؛ هذا المنهج يقتضي الدخول العميق في التصورات والمفاهيم والوقائع التي تزخر بها تلك الأنثروبولوجيا إلى حد تأزيمها. حاولت اقتراح البديل من خلال الدخول في جوانب من عمق المعرفة الأنثروبولوجية، قابلت بينها وبين الرصيد العلمي والثقافي لمنطقتنا؛ مقابلة أدت إلى الوقوف على الضعف الذي سكن الأسس الإبستيمولوجية لذلك الموروث الأنثروبولوجي. وفي دفعة واحدة أدت تلك المقابلة إلى شق طريق بديل في اتجاه خطاب مستقل». عبدالله حمودي

يقدم لنا الكتاب موضوع القراءة: «المسافة والتحليل في صياغة أنثروبولوجيا عربية» للأنثروبولوجي المغربي عبدالله حمودي (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء) مشروعًا معرفيًّا، قلّ نظيره في منطقتنا العربية، ألا وهو: صياغة معرفة أنثروبولوجية عربية، ومنها إلى صياغة سوسيولوجيا عربية، بل صياغة علوم اجتماعية عربية. والحال أن منطقتنا العربية اليوم في حاجة ماسة أكثر مما مضى إلى هكذا مشروعات علمية ومعرفية. هي محاولة من بين محاولات أخرى يمكنها أن تساهم في إعادة بناء وتشييد بنيان العلوم الاجتماعية في العالم العربي، وبالتالي التمكن من بلورة معرفة علمية قادرة على تشخيص وفهم الحالة، والوضعية، والوجود، والسيرورة التاريخية الراهنة للإنسان العربي والمجتمعات العربية، في المغارب والمشارق. ليست هذه المرة الأولى التي يعلن فيها صاحب الكتاب عن مشروعه العلمي والمجتمعي هذا، بل كان ملازمًا لأعماله ومتضمنًا في أبحاثه ودراساته، طيلة مساره العلمي: من تمرسه الميداني في واحات ورزازات ودرعة.. مرورًا بـ«الشيخ والمريد»: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة و«الضحية وأقنعتها بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغارب»، تعريجًا على «حكاية حجّ، موسم في مكّة»..، «الرهان الثقافي وهمّ القطيعة»، «الحداثة والهوية سياسة الخطاب والحكم المعرفي حول الدين واللغة»، وصولًا إلى كتابنا المعني.

سعي إلى تخطي التهميش

يمثل الكتاب الذي بين يدينا منعطفًا إبستيمولوجيًّا مهمًّا، ليس في أعمال صاحبه فحسب وإنما في النقاش الحاصل، بين مثقفينا العرب، منذ الاستقلال السياسي عندنا إلى اليوم، حول معارف العلوم الاجتماعية عامة، وحول المعرفة الأنثروبولوجية الكولونيالية منها وما بعد الكولونيالية، خاصة. وهو يسعى إلى المساهمة بشكل أو بآخر في مجاوزة التهميش والإقصاء والرفض الذي طال ويطول مجالًا معرفيًّا خصبًا كالأنثروبولوجيا من جهة، ومن أجل مجاوزة وضعية القصور والتبعية اللذين تشهدهما العلوم الاجتماعية عمومًا، من جهة ثانية، من خلال أولًا وقبل أي شيء آخر التجربة الأنثروبولوجية للباحث نفسه، أو بالأحرى التفكر الإبستيمولوجي في وضعية الأنثروبولوجيا في العالم العربي،

من داخل الممارسة الأنثروبولوجية نفسها للباحث المعني. انطلاقًا من رصد الانتقادات الموجهة للمعرفة الأنثروبولوجية ومشروعيتها العلمية، والتي حددها في حركتين نقديتين اثنتين، على غرارهما يقترح علينا عبدالله حمودي اختيارًا ثالثًا، أو طريقًا آخر مغايرًا لكلتا الحركتين. يتحدد هذا الاختيار في: صياغة الأنثروبولوجيا أو بالأحرى إعادة صياغتها.

إننا أمام اختيار مغاير تمامًا. مغاير للمواقف والتصورات المعهودة التي طالما وسمت الساحة الثقافية العربية التي تنحو إما نحو الرفض الكلي للأنثروبولوجيا بوصفها علمًا استعماريًّا ذا خلفيات أيديولوجية مشبوهة، وبالتالي تهميشها وإقصاؤها كلية من المشهد الثقافي، سواء لمبررات أيديولوجية سياسية كالقومية العربية أو كمقولة الخصوصية، أو لمبررات إبستيمولوجية واهية تنم عن جهل أو ضعف في تملك نظرية المعرفة الخاصة بهذا المجال وهضمها، وعدم مواكبة المستجدات والمنعرجات الإبستيمولوجية في ميدان من هذا القبيل. أو النحو منحى الاقتباس الأعمى، وما ينتج عنه من منزلقات إبستيمولوجية، وكذا تكريس وضعية التبعية المعرفية لمجتمعات المركز، للمجتمعات الأوربية والأميركية. مع دعوات أخرى إلى تعويضها بمجالات أخرى، كالتاريخ والسوسيولوجيا.

هما حركتان نقديتان شديدتان لا ثالث لهما، ساهما بشكل مباشر في وضعية الرفض الذي طال الأنثروبولوجيا. ظهرت الأولى في منتصف الستينيات من القرن المنصرم، تتمثل في ثلاثة مجالات أساسية، في السوسيولوجيا مع عبدالكبير الخطيبي، في التاريخ مع عبدالله العروي، وفي الفلسفة مع الجابري. أما الحركة الثانية، فظهرت في الثمانينيات من القرن نفسه مع إدوارد سعيد. وهو ما كرّس الوضع نفسه. في مقابل هذه المواقف السائدة والمعهودة عندنا، يقدم لنا عبدالله حمودي البديل المعرفي الممكن لتجاوز هذا الوضع المأزوم. وهو ما عبر عنه بعبارة: صياغة أنثروبولوجيا عربية. أيّة صياغة لأنثروبولوجيا عربية؟ ماذا تعنيه الصياغة في هذا المقام؟ وبأيّ معنى هي عربية؟ أو بالأحرى: ما الجدوى المعرفية من صياغة الأنثروبولوجيا عربيًّا أو بالأحرى إعادة صياغتها؟ وكيف السبيل لهذه الصياغة أو إعادة الصياغة؟

لهدم وإعادة البناء

أما الصياغة وإعادتها، فهي تستعمل ها هنا، بما تعنيه الكلمة من معنى اصطلاحيًّا وإبتيمولوجيًّا: يخص منها وجهين، الأول هو التذويب وإعادة التشكيل، والثاني يحيل إلى تشكيل القول مع أمل أن يكون مستساغًا من طرف السامع والقارئ. الصياغة بهذا المعنى هي: الهدم وإعادة البناء. وهذا هو معنى التفكيك كما نجده عند جاك دريدا، إلى حد ما. ربما لن نجازف إذا ما قلنا: إن عبارة «صياغة» أكثر دقة في الترجمة من كلمة التفكيك لمفهوم Déconstruction.

بهذا تكون، عملية صياغة الأنثروبولوجيا أو إعادة صياغتها ممكنة، على إثر الحركتين النقديتين الآنفتين، وما نتج عنهما من إقصاء وتهميش ورفض في المجال الثقافي والمعرفي العربي. من هنا، ومن هنا فقط تستمد صياغة الأنثروبولوجيا مبررها وإجرائيتها. أما كونها عربية، فهذا لا ينبغي أن يحيلنا إلى نزعة قومية أو أيديولوجية تقول بأسلمة الأنثروبولوجيا وعروبتها كما هو معهود عندنا، وبخاصة في المشرق العربي، وإنما هي عربية، أولًا وقبل أي شيء آخر؛ لأنها تنجز وتكتب باللغة العربية وسننها. أَوَلَيسَتِ اللغة.. دار الوجود كما ينبهنا هايدغر؟

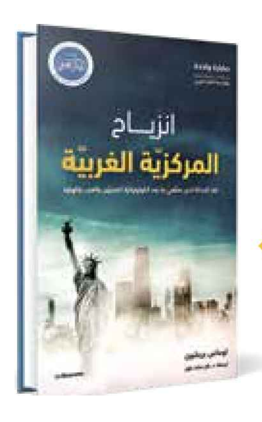
إنها أنثروبولوجيا عربية بالمعنى الذي تتخذ فيه من اللغة العربية مسكنًا ودارًا لها، بل موطنًا لها. بهذا المعنى يمكننا الحديث عن أنثروبولوجيا عربية، عن صياغة أنثروبولوجيا عربية. الكفيل بتفادي التاريخ الاستعماري للأنثروبولوجيا من ناحية، وتفادي إشكالية الهيمنة والتبعية اللتين تسكنان تشكيل وتكوين المعرفة الخاصة بها إبستيمولوجيًّا. هذه الأنثروبولوجيا التي يدافع عنها صاحب «المسافة والتحليل». أنثروبولوجيا، تأخذ من التجربة الميدانية (مع التنظير: إنتاج مفاهيم من داخل تراث المنطقة العربية وواقعها)، بدل النصوص، منطلقًا وحقلًا لها. هي أنثربولوجيا الباحث المنتمي الذي يسعى باستمرار إلى موضوعة مجتمعه وموقعه في هذا المجتمع، بوصفه عضوًا فيه. من خلال المسافة والتحليل المتلازمين. مسافة وتحليل الباحث المنتمي. مسافة أشد حميمية، وأكثرها اجتثاثًا لتلك الحميمية نفسها، في الآن نفسه. إنها غربة في قلب الحميمية. هذه هي المسافة المثلى بالنسبة للأنثروبولوجي المنتمي.

أنثروبولوجيا عربية من هذا القبيل بإمكانها أنْ تفتح الأفق أمام الباحثين العرب في العلوم الاجتماعية كافة، للنحو على المنهج والمشروع نفسهما. مشروع بإمكانه أنْ يفتح الأفق للنقاش بين الباحثين العرب في العلوم الاجتماعية.. من أجل صياغة أنثروبولوجيا عربية، يمكنها المنافسة جهويًّا، إقليميًّا، وقطريًّا وعالميًّا.

الكتاب: انزياح المركزية الغربية
نقد الحداثة لدى مثقّفي ما بعد الكولونيالية الصينيّين والعرب والهنود

المؤلف: توماس بريسّون المترجم: جان ماجد جبّور

الناشر: مؤسّسة الفكر العربي



طرح عدد من الباحثين الهنود، أُسُس تفكير نقدي، تأريخي ونظري منذ نهاية السبعينيات من القرن الماضي، حول إرث الحداثة الغربية، مُسلّطين الضوء على التباس الفضاء المفاهيمي الذي وضعه الاستعمار بين أيدي الهنود، للتفكير في واقع خضوعهم للهَيمنة. ويأتي هذا الكتاب ليعالج مسألة استمرار المركزية السياسية والفكرية للغرب، متسائلًا: كيف لا يزال عالَمنا، بعد عقودٍ عدّة من نهاية الإمبراطوريات الاستعمارية، يعتمد على المعارِف التي عُمِّمَتْ أصلًا لترسيخ أقدام الفتوحات الإمبريالية؟ لماذا لم يترافق إنهاء الاستعمار السياسي مع إنهاء الاستعمار العلمي، وهو ما يُسهم مجدّدًا في تعدّد مراكز إشعاع عالم الفكر؟

الكتاب: الإبداع والموت

المؤلف: صلاح حسن باله وان المترجم: محمد صابر محمود

الناشر: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر

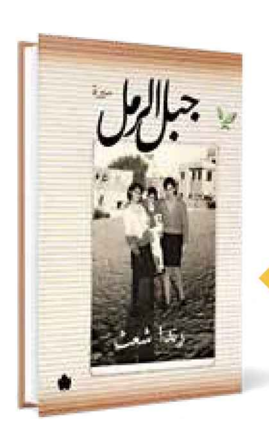


طرحت في الكتاب أسئلة واستفسارات عن علاقة الموت بالحياة، وعن صلة الموت بالنص والعكس، ومسيرة الموت والحياة معًا، حيث إنه في حالة النص يكون الموت حاضرًا من خلال: ولادة النص داخل الوعي، والوعي. فالموت في النص ظاهرة قائمة ومتجددة دائمًا، وظاهرة الحياة والموت ليست الحياة والموت جسدًا، وإنما حياة وموت تلك اللحظات والتفسيرات أيضًا في معظم الدراسات والأبحاث الفلسفية والفكرية: الموت يعني الجزء الختامي من الوجود.. أي وصول الوجود إلى نقطة النهاية واللاعودة. فالموت ظاهرة منظور إليها من خارج الوجود بمعنى من خارج الروح.

الكتاب: جبل الرمل - سيرة

المؤلف: رندا شعث

الناشر: دار كرمة

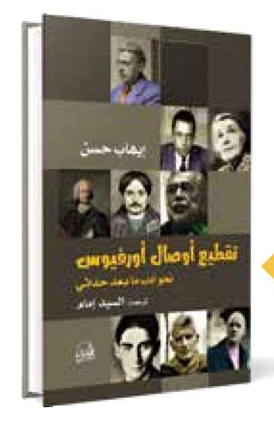


شكلت أعمال رندا شعث المميزة، التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي في الأعوام الثلاثين الماضية، وقد حددت كيف نتذكر عددًا من الشخصيات الثقافية والمدن العربية والأحداث السياسية المهمة. ولدت رندا شعث لأب فلسطيني وأم مصرية. تنقلت بين مصر وأميركا ولبنان والجزائر. ومارست التصوير مهنة وفنًّا، وسجلت من خلاله أهم ما ميز العقود المنصرمة في منطقتنا. هنا سيرة عاطفية مؤثرة عن العائلة والزواج والعمل في أثناء حقبة مضطربة في العالم العربي. سيرة فريدة مليئة بشخصيات لا تنسى، وحكايات دافئة وصريحة، وذكريات تلمس كل قارئ.

الكتاب: تقطيع أوصال أورفيوس
نحو أدب ما بعد حداثي

المؤلف: إيهاب حسن المترجم: السيد إمام

الناشر: دار شهريار

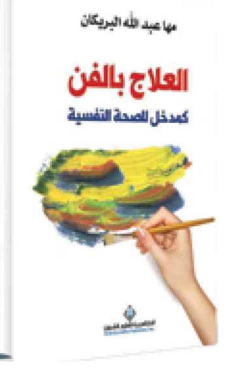


يقول المؤلف: أحاول أن أرسم صورة مختصرة حول الاتجاهات التي تتبناها ما بعد الحداثة الآن، والإشارة إلى شيء من صعوباتها المفهومية وأفقها الثقافي. إنني أقتصر هنا على تأمل تلك الأزمة العميقة التي تشكل الفكرة الرئيسة الخاصة المتعلقة بتقطيع أوصال أورفيوس. لقد فهمت فرجينيا وولف الطابع الداخلي لهذه الأزمة، عندما كتبت عن ستيرن لوصفه أول المحدثين، كما تنبأ ساد بتطرفاتها الأكثر قتامة. لكن هل تبدد هذا الحافز الآن، استهلك في سعيه للسلب، سواء في السخرية الرومانسية، أو في المحاكاة الساخرة الحداثية، أو في الهدم ما بعد الحداثي، كل قوى النقد الذاتي التي تنخر في نخاع الأدب.

الكتاب: العلاج بالفن كمدخل للصحة النفسية

المؤلف: مها عبدالله البريكان

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون

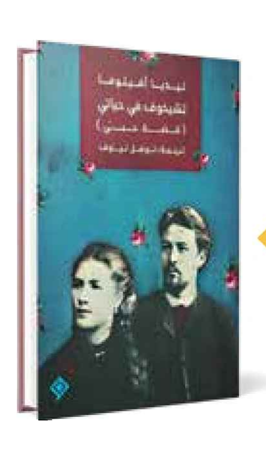


هل يحتاج الإنسان إلى الفن ليجعل حياته أكثر نبلًا وجمالًا؟ هل يحتاج الإنسان إلى الفن للتنفيس عن أحزانه وانفعالاته ومكبوتاته العاطفية والنفسية والفكرية؟ هل يحتاج الإنسان إلى الفن ليتخذ منه موضوعات لإقامة علاقات مع الآخرين وإغناء الفكر؟ هذه الأسئلة وغيرها تجيب عنها المؤلفة في كتابها «العلاج بالفن كمدخل للصحة النفسية» وتفعل ذلك بالارتكاز على المدارس الفنية الحديثة، ونظريات علم التحليل النفسي في محاولةٍ لتأكيد أن العلاج بواسطة الفن هو أهم مدخل للصحة النفسية. ووجدت المؤلفة أن العلاج بالفن طريقة مساعدة لتفريغ شحنة التوترات أو الكبت الذي يغير كثيرًا في الشخصية.

الكتاب: تشيخوف في حياتي

المؤلف: ليديا أفيلوفا ترجمة: نوفل نيوف

الناشر: دار فواصل



«ليست في قصة حبي هذه كلمة واحدة من بنات خيالي. كنت طول مدة كتابتها مقيدة بالخوف من أن أنساق لخيالي، لحلمي، لافتراضي، لتخميني، فأشوه الحقيقة. إن ذكرى أنطون بافلوفتش بالنسبة إلي على قدر من القداسة لا يسمح بأن يكون في مذكراتي عنه أدنى قدر من الزيغ عن الحقيقة». هذا ما كتبته ليديا أفيلوفا في تقديمها لهذه المذكرات. أما إيفان بونين، الأديب الروسي العظيم، حائز نوبل للآداب في عام ١٩٣٣م، فكتب في أواخر أيامه وفي أثناء إعداده كتابًا عن تشيخوف: «إن المذكرات التي كتبتها ليديا أفيلوفا بتألق كبير وبموهبة نادرة ونباهة غير عادية كانت اكتشافًا بالنسبة إليّ. كنت أعرف جيدًا ليديا أفيلوفا التي كانت تتميز بالصدق، والعقل، والموهبة، والحياء، وبالإحساس النادر بالسخرية حتى من نفسها بالذات. بعد أن قرأت مذكراتها نظرت أنا أيضًا بطريقة أخرى إلى تشيخوف، ثمة شيء فيه انكشف لي بطريقة جديدة».



نجيب الخنيزي
كاتب سعودي

الفساد كمحرك للانتفاضات الشعبية

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل الفساد ظاهرة تختص بها بلدان العالم الثالث «الجنوب» في حين تنتفي في البلدان المتقدمة «الشمال»؟ التجارب والوقائع تؤكد أن الفساد أصبح ظاهرة عالمية توجد وتنتشر في البلدان والمجتمعات كافة بغض النظر عن مستوى تطورها السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

ففي أوربا الغربية اضطر المستشار الألماني السابق هلمت كول إلى تقديم استقالته من زعامة الحزب الديمقراطي المسيحي بعد فضيحة تلقيه أموالًا غير شرعية لتمويل حملات حزبه الانتخابية، وفي فرنسا أدخل ابن الرئيس الفرنسي الراحل فرانسوا ميتران، المعتقل بتهمة قبض رشاوى، كما أدين رولان دوما وزير الخارجية الفرنسي السابق بتسهيل وتمرير صفقات مشبوهة مع شركة النفط الفرنسية «آلف أكتان» بالتعاون مع عشيقته كريستين جونكور، وفي إيطاليا حكم على رئيس وزراء سابق «جوليو أندريوني» بالسجن بتهمة الرشوة والفساد.

أما في دول شرق أوربا فإن الفساد أصبح سمة عامة للمرحلة الانتقالية من الاقتصاد «الاشتراكي» الموجه إلى اقتصاد السوق «الرأسمالي»، وهو مرتبط بسياسة الخصخصة وتصفية القطاع العام، ومختلف أنواع التعديات غير المشروعة كالتهرب من الضرائب، وسرقة المال العام، والتهريب، والتلاعب بسعر الصرف، وتهريب العملات الصعبة.

وفي روسيا ما بعد انهيار الإتحاد السوفييتي، خصوصًا في عهد الرئيس الروسي السابق بوريس يلتسين فإن الفساد والرشوة أصبحا جزءًا لا يتجزأ من النسق السياسي الاقتصادي والاجتماعي في أعلى درجاته، الذي عبر عنه التحالف شبه المعلن بين المافيا ورجال المال والسياسة من جهة، وألمانيا التي تحكمت في جميع مفاصل الحياة في روسيا آنذاك من جهة أخرى.

وفي آسيا طالت تهم الفساد والرشوة عددًا من الرؤساء ورؤساء الحكومات والوزراء وكبار المسؤولين في كوريا الجنوبية واليابان وتايوان وماليزيا وإندونيسيا وتركيا وباكستان وأفغانستان وإيران والصين وغيرها.

وطالت قضايا الفساد الدول الإفريقية، ودول أميركا الوسطى والجنوبية، والأمر ذاته يشمل الدول العربية، حيث سادت ولمدة طويلة جدًّا الأنظمة العسكرية والدكتاتورية والاستبدادية في معظمها، حيث حول الجنرالات والحكام وبطانتهم، وما يسمى بتحالف مافيا المال والسلطة، بلدانهم إلى مزارع خاصة لهم ولبطانتهم على حساب الأغلبية الساحقة من الشعوب، الذين يرزحون تحت وطأة الاستبداد والفقر والبطالة والجوع والمرض والقمع والإرهاب وانعدام اليقين وغياب الثقة والأمل في المستقبل.

وفي الواقع، إن قضايا الفساد لم تعد تقتصر على الدول والحكومات والشركات متعددة الجنسيات وشركات السلاح بل طالت المنظمات والهيئات غير الحكومية، وهو ما أجبر المفوضية الأوربية للاتحاد الأوربي قبل سنوات على تقديم استقالة جماعية بما في ذلك عضوة المفوضية رئيسة وزراء فرنسا السابقة إديث كريسون، كما نشير إلى فضيحة الفساد الكبرى التي طالت قيادات بارزة في الاتحاد الدولي لكرة القدم «الفيفا».

وفي كثير من الأحيان، إن القانون والقضاء والقضاة أصبحوا أداة وغطاء ودرعًا يحمي الفساد، وبخاصة فساد كبار المسؤولين والشركات الكبرى ذات النفوذ، وهو ما يحصل بالفعل في عدد من بلدان العالم الثالث بما في ذلك البلدان العربية.

تمدد الفساد وتغوله

لدى استعراض الدوافع المحركة للحراكات والثورات الشعبية التي شهدتها المنطقة العربية، سواء في موجتها الأولى منذ ٢٠١١م التي شملت تونس ومصر وليبيا وسوريا واليمن وغيرها، إلى جانب ما نشاهده من حراكات شعبية عربية واسعة في الموجة الثانية الراهنة، كما هو الحاصل في الجزائر والسودان ولبنان والعراق، نلحظ استشراء وتمدد وتوغل الفساد في مفاصل الدول العميقة وأنساق السلطة، إلى جانب وجود عوامل مهمة أخرى، كالاستبداد واحتكار السلطة، وهيمنة نظام المحاصصة الطائفية والمذهبية، إلى جانب تفشي الفقر والبطالة وتردي الخدمات التي تتسم بها أغلب الدول العربية، بمستويات مختلفة.

لقد تنبهت الأمم المتحدة لحجم المشكلة الخطيرة «الفساد» التي تهدد الاستقرار ونظام القيم والأخلاق في العالم، وأصدرت قرارًا مهمًّا حول وجوب مكافحة الفساد على المستوى الدولي؛ إذ تشكلت في عام ١٩٩٣م منظمة الشفافية الدولية ومقرها برلين، وقد عقدت عددًا من المؤتمرات، من بينها مؤتمر في نهاية عام ١٩٩٨م في بروكسل تحت شعار «في سبيل مناخ تجاري خالٍ من الفساد».

ومن الملحوظ أنه حيث توجد أطر سياسية وقانونية ورقابية قوية، وحيث يوجد حضور فاعل لمؤسسات المجتمع المدني، فإن الفساد يتم تطويقه ومحاصرته وكشفه، واتخاذ الإجراءات النظامية والقانونية والقضائية الرادعة بحق مرتكبيه، مهما كانت مواقعهم.

غير أنه في معظم الدول «جلهم من بلدان الجنوب» حيث تكون الأطر السياسية والقانونية والقضائية ضعيفة ومخترقة أو معدومة، وفي ظل شلل وغياب مؤسسات المجتمع المدني وطغيان النظم الشمولية والدكتاتورية، فإن ثروات ومقدرات تلك البلدان تصبح لقمة سهلة في متناول أصحاب السلطة والنفوذ، ويمتد الفساد ليشمل الحلقات العليا والحلقات الدنيا ضمن الجهاز البيروقراطي المترهل، وما سهل عليهم تحقيق مصالحهم الخاصة والأنانية انعدام أو ضعف التخطيط والإصلاح الإداري والإصلاح الوظيفي، وشلل أو غياب أجهزة الرقابة والتحقيق والمحاسبة، إلى جانب تردي الأوضاع المعيشية والمادية لصغار ومتوسطي الموظفين الذين يعيشون البطالة المقنعة، وسط الإهمال والتسيب والروتين والإساءة للمواطنين، وعدم تقديم الخدمات اللائقة بهم، وفي ظل غياب أو ضعف سياسة العقاب والثواب ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب وفقًا لمبدأ التكافؤ والمساواة والعدل إزاء الجميع.

السلطة مدخل لتحقيق الثروة

في الغرب عمومًا فإن الثروة هي المدخل إلى السلطة، أما في بلدان الجنوب والشرق فإن السلطة هي المدخل لتحقيق الثروة، حيث يستغل رجال الحكم والشخصيات العامة مواقعهم بغرض الإثراء الشخصي غير المشروع عبر العمولات والسمسرة وسرقة وإهدار المال العام وعقد الصفقات المشبوهة.

في الواقع الفساد ظاهرة قديمة وتعود تاريخيًّا إلى المراحل الأولى لتشكل المجتمعات «العمران البشري» والدول، وكان متضمنًا للصراع الأزلي بين الخير والشر، الحق والباطل، العدل والظلم، الحرية والاستبداد. كما احتل موضوع الفساد حجر الزاوية في النظام الأخلاقي/ القيمي لجميع الحضارات والأديان، غير أن هذه الظاهرة «الفساد» في ظل نظام العولمة بمضامينها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والإعلامية، أخذت بعدًا متقدمًا وحضورًا قويًّا على المستويين العالمي والمحلي.

التجارب التاريخية تؤكد أن عناصر الفساد والرشوة والجريمة المنظمة تستمد قوتها واستمرارها من حالة الجمود والشلل السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وضعف أو غياب الشفافية والمراقبة والمحاسبة؛ لذا فإن العديد من البلدان أقرت خططًا عاجلة للإصلاح الإداري والإصلاح الوظيفي، وعملت على تطوير الأنظمة والقوانين لتتواكب مع متطلبات الحياة والعصر، وتطبيق مبدأ «من أين لك هذا؟»، وتجريم أي تعدٍّ على الأموال العامة، أو استخدام الموقع والنفوذ والوظيفة من أجل الإثراء غير المشروع على حساب حقوق ومصالح الدولة والمواطنين.

وفي هذا الإطار فإن وسائل الإعلام المختلفة ومناهج التربية والتعليم تضطلع بدور كبير في التوعية الفكرية والوظيفية والأخلاقية حول احترام الملكية العامة للدولة والعمل على حمايتها من أي اعتداء أو إهمال أو تسيب، وفضح وكشف المتلاعبين بأموال وحقوق ومصالح الدولة والشعب أيًّا كانت مواقعهم.

القطط

وفاء العمير كاتبة سعودية

كنت جالسة إلى مكتبي أعمل عندما سمعتُ فجأة صوت ارتطام قوي على زجاج النافذة، ثم صوت قطط تتعارك مع بعضها الآخر. دنوتُ من النافذة فرأيت قطين، أحدهما كان أبيض اللون، منكمشًا في الزاوية من حافة النافذة، والآخر بني اللون، واقفًا أمامه، وكأنه سيهجم عليه، نافشًا وبره بالكامل، كان غاضبًا ومستعدًّا للعراك حتى الموت. لم أعرف سبب العراك، ولكن القطط هي هكذا دومًا، وقد بدأت تتكاثر في الحي الذي أسكن فيه، بسبب وجود القمامة القريبة من المنزل، حيث كانت القطط تتجمع هناك لتعثر على طعامها. لم يكن هذا غريبًا، بل أصبح أمرًا معتادًا. دائمًا ما أرى القطط وهي تتمشى في فناء منزلنا، أو على الأسوار. كنت بالأمس قد كنست قذارتها من فناء المنزل، وحينما فتحت الباب لأخرج القمامة وجدت قطيْنِ عند الباب، هكذا، صارت القطط تنافس السكان في عددها، وهي جريئة بحيث إنها كانت تروح وتجيء بكامل حريتها. في إحدى المرات لمحت قطًّا أسود اللون يتخايل في سيره من أمام منزل جيراننا في بهجة وارتياح. حتى إنني عندما كنت عائدة في أحد الأيام من رمي القمامة مرّ بجانبي قط أبيض اللون، مرّ بدون خوف، بل كأنه يعرفني منذ زمن بعيد، أما أنا فقد كنت مندهشة، ولكنه لم يعرني اهتمامًا، وأكمل طريقه وهو يتهادى إلى حيث مكان القمامة.

أخذتُ أضرب بيدي على زجاج النافذة، وأهشّهما بغضب ونفاد صبر كي أخيفهما، ويتوقفا عن العراك، ويفرا هاربين، إلا أنهما واصلا ما كانا يفعلانه. عندها خطر في بالي أنهما يعتبران نفسيهما مهمين أكثر مما كنت أعتبر نفسي. ظلا ينفخان على بعضهما، ورفع القط البني مخالب يده في وجه القط الآخر. وعندما ضربتُ للمرة الثانية زجاج النافذة التفت القط البني نحوي نصف التفاتة، أما القط الأبيض فقد طالعني بجانب عينه حتى لا يفقد تركيزه. أخيرًا نزل القط البني من على حافة النافذة إلى الأرض، ثم رفع رأسه ناحية القط الآخر في تهديد واضح، في حين تسمر الآخر في مكانه، منتظرًا أية فرصة للإفلات. تركت النافذة، وعدت إلى عملي على المكتب. بعد مرور بضع دقائق سمعت صوت محاولة فتح نافذة. تذكرتُ أن إحدى القطط في السابق قبل اختفائها كانت تفتح بيدها شبك النافذة، ولكنها لم تكن قادرة على زحزحة زجاج النافذة الثقيل من مكانه. قلت في نفسي ربما تكون تلك القطة قد عادت مرة ثانية. فقمت من مكاني كي أتفحص النوافذ، ولكنها كانت جميعها مغلقة. فعدت إلى مكتبي وأنا أشعر بالتهديد والخوف من جحافل القطط من حولي.



لا تخن قلبك أيها الغريب

جاكلين سلام شاعرة سورية

لا ارتواء للسكارى بخمر الحبر
لا انتشاء للمولعين بأساطير العالم السفلي والأعلى
ولا سماء للغرقى في بئر الخيانات
يوسف، وقد خانه الإخوة الأعداء، وخانوا من بعده أنفسهم والزمان
أيها الغريب، كن وطنًا لقلبك
هناك حيث امرأتكَ في أفق الغياب تنتظر التئام حدود الوطن على جرحها العاري على مائدة الكون
لا تهجر قلبك ثانية. لا تخنه. وحدك تعرف أسرار شهواته والحنين بين الحجرات
وتلمس حرقة اشتعال الرغبات في الدم والنبضات

***

لا ارتواء للعطاشى إلى الحب، بعد الحرب وقبلُ
قبّلني، وبين شفتيك دعِ الكلام يثور ويثمل
دع أرغفة جوعك تنضج في تنور الحب وتسقط على أرض الجياع الهائمين بأرواحهم في سماء الحرية التي لم تصبح موطنًا لأجسادهم بعد

عشاق المستقبل يموتون شوقًا إلى ركن في حضن القصيدة وعلى ناصية الشوق في بيت، يشبه فكرتنا عن الوطن
لم يبق من الأوطان إلا قلوب عشاقها الثوار
لا تقتل عاشقًا في الطريق إلى بيت الحبّ
دعه يشيخ - حيث البلاد قصيدة تولد في رحم امرأة تحفظ خارطة الغربة لتصبح نهرًا وسماء وأرضًا لمن قتلته رصاصة في الطريق إلى هناك، إلى ما خلف حدود الصور والكلمات
أيها الغريب، كلمني وفي فمك كل هذا النزف والاشتهاء
لا وطن لنا، أنتَ وأنا إلا العشق، هنا الآن
قبّلني،
والعين هائمة في بؤرة العين!

نصوص قصيرة

فاطمة عبدالحميد كاتبة سعودية

سيجارتان

الدخان يتمازج في الأعلى، والأعقاب البنية معقوفة في الأسفل وتهرم معًا. كانت مجرد ساحة خلفية للعاملين المدخنين في الشركة. تكهن الاثنان بأن وقت الاستراحة انتهى، حين سبقهما إلى المغادرة زميل آخر. رمت هي بسيجارتها على الأرض، ورمى هو الآخر بسيجارته، ولكن في بقايا شاي في كوب ورقي يحمله في يده. ألقى بالكوب في سلة مهملات، لكي يبدو أكثر تحضرًا، قبل أن يسأل نفسه عن نوعية العطر الذي تضعه سيدة فوضوية إلى هذا الحد، ومع ذلك لم تنل منه رائحة السجائر. فيما تسحق السيجارة بليونة لافتة، ترك كعب حذائها إيقاعًا رشيقًا على البلاط، التقطته غريزة مخبأة في أذنه. صعدت الدرج لتعود لمكتبها، وتبعها فاردًا ظهره كما يفعل المرء ليزيد من طوله، وهو يقدم نفسه للغرباء، لكنه لم يقدم نفسه لها، بل تقدمت يده المحبة وحدها، فسبقته بدون إذن منه، لإزاحة خيط نسيج يتمايل فوق كتفها. التفتتْ بهدوء حينما كانت تصعد الدرج، لترى ما تفعله تلك اليد، في حين اقترب مائلًا برأسه بلطف، ليشرح لها أن خيطًا كان يخدش كمال كتفها. حاول قبل حديثه إليها، أن يقرأ اسمها على البطاقة الذهبية المعلقة فوق صدرها، فهو يعرف أن مناداة الأشخاص بأسمائهم، ترفع من فرص التوافق بين شخصين، لكن نظره الضعيف خذله. كان لايزال يقرب رأسه أكثر ليلتقط الاسم المبدوء بحرف «هـ»، ولهذا الحرف في الأبجدية متاهة فطرية. قلبه الذي بدأ يخفق بشدة لذلك القرب بينهما، جعله يدرك أن الكلام سيكون في تلك اللحظة فائضًا عن الحاجة، لذلك اكتفى بالابتسام والتحديق في وجهها. لا سوء في ابتسامته إلا كونها بدأت تتوارى ببطء، وهو ينقل ثقل جسده من قدم إلى قدم، في حين يتلقى الشتائم من سيدة، كانت تخفي إلى وقت قريب إعجابها به. صعدتِ الدرج بسرعة أكبر متجهة لمكتبها، بعد أن أنهت مهمة إهانته بامتياز.

بقي هو عالقًا بها، حتى وقت متأخر من ذلك العام، فقد تورطت ذاكرته بأكثر الحواس حميمية وخطرًا: «الشم، اللمس». تذكر هذا الموقف القديم وهو عائد إلى مكتبه، حاملًا في يده ورقة تُخطر جميع الموظفين بموعد لصيانة شاملة لأجهزة القسم، ومختومة باسم طبع ذات يوم كصورة بلا صوت في عينيه. شرد ذهنه وهو يبدل طريق عودته لمكتبه، بالطريق إلى ساحة المدخنين. كان لا يزال يحدق في الاسم الذي صار وجهًا وعطرًا وشتيمة في تلك الورقة، كما أنه مبدوء بنفس تلك المتاهة التي يعرفها: «هـ... هديل... هديل إذا!». نطق اسمها مرتين وهو يدخن سيجارة بكف، ويتأمل السيجارة الثانية بين أصابع كفه الأخرى. حمل الاثنتين قليلًا، ثم وضعهما على الرصيف معًا، واحدة نصف مشتعلة، والأخرى لم تبللها شفتاه. جاور بينهما بنقلتين خفيفتين بمقدمة حذائه اللامع، ثم ألصقهما جيدًا ببعضهما. غادر المكان، بينما سيجارة تحاول جاهدة أن تنقل عدوى الاشتعال، إلى السيجارة الأخرى.



عَالمان

تنحني امرأة في شهرها الأخير من الحمل لتقبل جبين والدها، الذي سيُحمل على الأعناق لدفنه بعد ساعات. تظهر على بطنها الملاصقة لكتف والدها حركة طفيفة يصعب تفويتها. هي يد أو قدم تعزلها طبقات من الجلد، ومع ذلك لمست الميت الممدد وكأنما هي الأخرى تودعه... على حافة ذلك السرير، وفي أقرب نقطة التقاء بين عَالمين متناقضين، تَلامَس الجنين والجد لثوان ثم تباعدا.

يد جنين من أكثف عتمةٍ في الكون، تَعودُ إلى سباتها بعد أن امتدت نحو حياة، لم يئن أوان الخروج إليها بعد، وكتف جد يرحل عن حياة ظن أنها لن تكتمل من بعده.

دوائر

كل ما يخطر ببالك وله شكل مستدير، اختبأ كأقدام صغيرة في فراغ تحت البيت:

عقال جدي، مروحة ما زال بإمكانها الدوران، عجلات الدراجات والسيارات التالفة، أغطية قدور الطبخ، حتى أغطية معجون الأسنان التي فُقدت على مر السنين، بكرات خيوط ملونة لم تلحظ أمي غيابها، أسطوانات بح صوتها... حتى صدفية جدي التي كان لها شكل كرة في مؤخرة رأسه، اندست بهدوء داخل ذاك الفراغ. حين اكتملت صفوف الدوائر، مشى البيت أول خطواته في غفلة من الجميع، ولم يتوقف عن الابتعاد. بالكاد شعرتُ به أسرة كانت تتناول عشاءها بصمت، وكنت أنا أحد أفرادها.

وجهان

حلاق يقص شعر طفل يبكي...

هاتف الحلاق مفتوح فوق الطاولة، على نافذة محادثة قديمة. بدا الكلام والصور المرسلة فيها، من طرفه وحده، كحبل مناديل ملونة تخرج من يد ساحر، يقدم عرضًا لجمهور انصرف عنه...

كلاهما كان يبكي، في تلك اللحظة، وأمام نفس المرآة.

هما

من مقعده الأمامي كسائق لـ«أوبر»، بدا في شكله الخارجي كرجل لا يُقهر، وقد أعطته الشمس سببًا إضافيًّا لهذا، حين تسلطت كمصباح ضوء رئيسي على وجه الفتاة التي تجلس مباشرة خلف مقعده، ليحرك كتفه قليلًا باتجاه اليسار، حتى يغطي ظله وجهها؛ لأنه رآها تحاول أن تتفادى الشعاع بإغماض عينيها.

مضت خمس دقائق في ذلك الطريق المزدحم، والنبلُ ظلٌّ صامتٌ وافرٌ يتسرب على وجه الفتاة التي استعادتْ وسع عينيها، في ظل الكتف الرمادية العريضة.

عند مخرجٍ في نهاية الشارع مال السائق بجسده الضخم باتجاه اليمين، وألقى بالشمس في الجهة الأخرى من الشارع.

رجل وامرأة

يستحمُّ في حمامه، وتستحمُّ هي في الحمام الموازي له. لا يفصلهما سوى منور في عمارة، في حين تجمعهما أغنية، تتسلل كل صباح عبر مروحتي شفط في أعلى الجدارين. تُنصتُ لغنائه وتكمل المقطع حين يصمتُ. يتوقف عن الغناء تمامًا حين تصمت، ولا يعود يسمعُ من جهتها إلا وقع الماء على سطح البانيو... شيء ما في داخله يدفعه إلى الاستناد على الحائط الندِي، وإغماض عينيه مبتسمًا لصوت الماء، الذي يزيح الرغوة عن جسدها، كما يزيح الهواء كتل الغمام.



قصائد من العالم

اختيار وترجمة: **شريف بقنه** شاعر ومترجم سعودي

أنا

تشايريل أنور

إذَا جاء وقتي
لا أريدُ لأحَدٍ أن يتوسلَ إليَّ
ولا حتَّى أنت،
لستُ بحاجةٍ إلى العويلِ!

أنا مجرَّدُ حيوانٍ ضار
منفيٍّ حتَّى من قطيعِهِ.

حتَّى لو كانَ الرّصاصُ يخترقُ جلدتي
إلَّا أنَّني سأظلُّ غاضبًا أصارعُ،
أنالُ جروحِي وأتذوّق سُمِّي
بينمَا أنا أجرِي
وأجرِي..
حتَّى يذهب الألمُ.

وسينالُ كلُّ ذلك من اهتمامي القليلَ
لأنَّني سأعيشُ ألفَ سنةٍ أخرَى.

* * *

تمت الترجمة من لغةٍ وسيطة (الإنجليزية)، نقلَها مِن الإندونيسية بورتون رافيل وَنورُ الدّين سلام.

* تشايريل أنور (١٩٢٢- ١٩٤٩م) شاعرٌ إندونيسيٌّ.

«Aku» (meaning «Me») from Selected Poems by Chairil Anwar, Burton Raffel (Translator), Nurdin Salam (Translator), 1963 by New Directions

النّهاية

مارك ستراند

ليس كلُّ رجلٍ يعرفُ ما الذي سيُغنّيهِ في النّهايةِ،
وهو يراقبُ رصيفَ الميناء بينما السفينةُ تبحر بعيدًا،
أو ما سيبدو عليه الحالُ
عندما يحاصرُه هديرُ البحر، بلا حراكٍ، هناك في النّهايةِ،
أو ما الذي سيأملُ به بمجرّد أنْ يتّضحَ تمامًا أنَّهُ ليس ثمَّة من عودةٍ.
عندما يكون الوقتُ قد نَفِدَ لتقليم الوردةِ أو مداعبة القطَّة،
عندما يُشعلُ الغروبُ المروجَ والقمرُ مكتملٌ يجمِّدُها
لا شيء يظهرُ من جديدٍ،
ليس كلُّ رجلٍ يعرفُ ما الذي سيكتشفه عوضًا عن ذلك.



عندما يتكئُ ثِقَلُ الماضي على اللّاشيء، على السَّماءِ
كلُّ ذلك ليس أكثرَ مِن تَذَكُّر الضّوْءِ، وحكاياتِ الغيومِ الذوَّابةِ
يأتي الرُّكامُ حينَها ليضعَ الخاتمةَ، وكلُّ الطُّيورِ تظلُّ مُعَلّقةً تحلّقُ في رحلتها،
ليس كلُّ واحدٍ يعرفُ ما الذي ينتظرُه، أو ما الذي سيُغنّيه
عندما تجنحُ السّفينةُ التي يركبُها إلى عمقِ الظَّلام، هناك في النّهاية.

* * *

* مارك ستراند (١٩٣٤- ٢٠١٤م) شاعرٌ أميركيٌّ كنديٌّ، كاتبٌ ومترجمٌ.

«The End» from The Continuous Life by Mark Strand, 1990 by Alfred A. Knopf, a Division of Random House.

لكنَّكَ لم تفعلْ

ميريل جلاس

هل تتذكرُ ذلك اليومَ الذي أقرضْتَني فيه سيارتك
وعدتُ بها مخدوشةً؟
ظننتُ أنَّكَ ستقتلِني...
لكنَّك لم تفعلْ.

هل تتذكرُ ذلك اليومَ الذي نسيتُ فيه أنْ أخبرَكَ
بأنَّ حفلةَ الرقصِ ستكونُ رسميةً، جئتَ مرتديًا الجينز؟
ظننتُ أنّكَ ستكرهُنِي...
لكنَّكَ لم تفعلْ.

هل تتذكرُ ذلكَ اليومَ الذي كنتُ أغازلُ فيه أصدقاءَكَ
لأُشعرَكَ بالغيظِ والغيرةِ، وشعرتَ بذلك؟
ظننتُ أنكَ ستهجرُني...
لكنّكَ لم تفعلْ.

هناك أشياءُ كثيرةٌ قمتُ بها وتحمّلتَها من أجلي،
لتُبقيني سعيدةً، لتحبَّني، وهناك
أشياءُ كثيرةٌ أردتُ أنْ أقولَها
لكَ عندما تعودُ مِن
فيتنام**...
لكنّكَ لم تفعلْ.

* * *

** حربُ فيتنام.

* ميريل جلاس، شاعرة يقال: إنها من مواليد كوين لاند بأستراليا، ولا يعرف المزيد عن هذه الشاعرة.

«But You Didn't» By Merrill Glass.

آثارُ خطاكَ هي الطَّريقُ

أنطونيو ماتشادو

أيُّها المسافرُ، آثارُ خُطاكَ
هيَ الطَّريقُ الوحيدةُ ولا شيءَ آخرَ.
أيُّها المسافرُ، ليسَ ثمةَ من طريقٍ،
فأنتَ مَنْ يصنعُ طريقَهُ وهو يمشِي،
وكلَّمَا نظرتَ إلَى الوراءِ،
سترى الطَّريقَ
الذي لنْ تمرَّ منه مرةً أخرَى.
أيُّها المسافرُ، ليسَ ثمةَ مِن طريقٍ،
وإنَّما سفينةٌ تستيقظُ في لُجّةِ المحيطِ.

* * *

* أنطونيو ماتشادو (١٨٧٥- ١٩٣٩م) شاعرٌ إسبانيّ.

ترجمة من لغةٍ وسيطة (الإنجليزية)، نقلها من الإسبانية ماري جريج بيرغ ودينيس مالوني.

[Traveler, footprints] from There Is No Road by Antonio Machado, 2003 by White Pine Press Translation © 2003.

أيها القبح اقترب.. أريد أن أريك وجهين

صلاح حسن شاعر عراقي

أقبية

نسائي المكتئبات
يقبعن في أقبيتهن المظلمة
وهن يحدقن في الفراغ
الفراغ الرحب،
رفيق العدم.
تتراجع حياتي الثمينة
كما تتراجع حياتك أنت
وحياته هو
بخفة وابتذال
فنهبط إلى القبو المظلم
واحدًا بعد الآخر
نحدق في الفراغ
الفراغ الرحب،
رفيق العدم.
الآخرون الذين تتراجع حياتهم
بخفة وابتذال
ينزلون أيضًا إلى النفق المظلم
ويحدقون مثلنا في الفراغ
الفراغ الرحب،
رفيق العدم.
يعود أولادي من الحقول الموحلة
براحات مشققة
وهامات مقوسة
لا يأكلون ولا يشربون
ولكنهم يهبطون إلى القبو
يحدقون في الفراغ
الفراغ الرحب،
رفيق العدم.
فارغة هي المدينة الآن
غارقة في ظلام العالم
لا رجال فيها ولا نساء
ذهبوا جميعًا





كل إلى قبوه المظلم
لكي يحدقوا في الفراغ
الفراغ الرحب،
رفيق العدم.

٢ / ١٠ / ٢٠١٦م

أصلع قصير

الرجل الأصلع القصير
الرجل الأسمر ذو الأسنان المحطمة
اعتزل العالم فجأة
بعد أن رفضت امرأة قصيرة سمراء
ذات أسنان محطمة
دعوة للعشاء.

لاهاي ٢٠١٧م

تيه

بملابسنا الرثة
وصلنا متأخرين إلى المدن النظيفة.
هل أشرقت شمس
حينما كنا في الغابة؟
وهذه الأيدي البيضاء
التي تقودنا من معاصمنا
هل فكرت بالعتمة؟
هل كنا مرتبكين أمام الثلج
بأصواتنا الغريبة
وذكرياتنا الصحراوية؟
يا إلهي
لقد وصلنا
ولكننا ما زلنا تائهين.

خريف

لم تكن لدي فكرة
عن الخريف هنا.
لقد كنت شابًا قويًا
لا يفكر بالشتاء ولا بالخريف
لا أعرفه ولم أكن أنتظره.
فجأة أصبح الخريف هنا كل شيء
بالنسبة لي
حينما أصبح شعري رماديًا
وتهدلت جفوني..
حينما أصبح العابرون ينادونني
بالسيد الموقر
دون أن أطلب منهم ذلك.
هل هذا هو الخريف؟
حينما تصبح أوراق الشجر صفراء
وتتساقط
ويصبح شعري رمادًا
وتموت جارتي العجوز،
حينما تصبح الموسيقا عبثًا
والطعام بلا ملح
وتكثر نصائح طبيب العائلة.
عندي فكرة عن الخريف
أكثر إشراقًا،
هنالك البحر والغابة والبيت الصغير
والأحفاد
والعزلة الجميلة مع امرأة
تحب كل شيء فيك.

لاهاي ٢٠١٨م



رسام عراقي لا يضع المتلقي في محنة قد تبعده من فهم مقاصده

سعد الطائي:

من العبث أن يقوم الفنان بالتنظير داخل اللوحة

خضير الزيدي صحافي عراقي

يعد سعد الطائي واحدًا من أبرز الأسماء الفنية العراقية منذ زمن بعيد. ولد هذا الفنان عام ١٩٣٥م على ضفاف نهر الفرات قرب مدينة بابل التاريخية. أحب الطبيعة فرسم تفاصيلها منذ صباه. نال شهادة الماجستير في الرسم من أكاديمية الفنون الجميلة في روما في منتصف خمسينيات القرن الماضي، ليعد أحد أعضاء جمعية الانطباعيين الذين ساهموا في تعزيز هذه المدرسة الفنية. ترأس قسمي التربية الفنية والفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة. يطرح هذا الحوار شيئًا من الأثر التاريخي لواحد من الرواد في الرسم العراقي. حاورناه حول منجزه الفني في مرحلة الخمسينيات، وكيف ينظر إلى الفنون في هذا الزمن بعد أن طرأت متغيرات فنية وذائقة جمالية تعد اليوم مختلفة لو قورنت بمراحل سابقة.

• من يتابع رسوماتك يعتقد أنك تلازم التجريب، أيمكن لي أن أعد هذا الأمر هاجسًا لإعادة صياغة نصك البصري بين فينة وأخرى؟

■ لم يكن التجريب في أعمالي هاجسًا لمجرد التجريب، وإنما هي الدوافع الملازمة للاستمرار في العمل ينتج منها ما يمكن اعتباره تجريبًا متصلًا ببعضه مع ما سبقه في الأسلوب والموضوع، ففي الخمسينيات وما بعدها كان اهتمامي بالطبيعة وما فيها من ظروف تنعكس على ما فيها من بشر ومعاناتهم، وكان ذلك في رسومي التي نفذتها عن الأهوار في الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي. فالموضوع هو الذي يحدد الصياغة واللون فتجد في رسوم الأهوار كان اللون السائد الأزرق وما جاوره، وعندما رسمت الصحراء فمن الطبيعي أن تكون الألوان ترابية، أما الفضاء فكان في الاثنين البحر والسماء والأرض الممتدة، وكان تداخل الأرض أو الماء في تقطيعات الفضاء متميزًا بكونه جزءًا من اللوحة وليس تزويقًا لها، وعندما رسمت الإنسان محاصرًا بالأخشاب كان ذلك تحولًا من السكون إلى الحركة وانتقال العين من جزء إلى آخر في اللوحة، وعندما رسمت الأحجار لا لكونها أحجارًا بشكلها المألوف وإنما خلقت منها حياة، وكانت تسميتي للمعرض «الأحجار تنطق بصمتها»، أو المعرض الذي قدمته في الثمانينيات عن (الأمل) وقدرة الإنسان على البقاء ما دام الأمل أمامه وهكذا، فالموضوع له الأثر الكبير في تحويل الشكل لغاياته مع الاحتفاظ بالأسلوب والتقنية التي ميزت أعمالي.

• اسمح لي أن أتساءل عن رؤيتك للفن في هذه المرحلة، وأود أن تقارنها لي بخمسين عامًا مضت؟

■ إن كان سؤالك يتعلق بالفن العراقي فيمكن لنا القول إنه بخير والفن في هذا البلد مستمر وفي تقدم، طالما هناك مدارس للفن كمعهد الفنون والأكاديميات التي يتخرج منها العديد ممن نستطيع القول إنهم يدركون ما يفعلون. لكن يبقى فرق كبير بين من يقلد الآخرين أو الاتجاهات الفنية العالمية وبين من يجد له طريقًا يميزه عن غيره ويكون مخلصًا لعمله ولأهدافه، وهؤلاء الفنانون درس غالبيتهم على أيدي رواد الحركة الفنية في العراق ممن درسوا في الخارج، ومعنى الدراسة في الخارج هو استيعاب ما يمكن الحصول عليه من الأستاذ أو المحيط الذي يساعده كثيرًا على التحصيل الفني، وأقصد بالمحيط هنا المتاحف المليئة بالأعمال الفنية، والمعارض الفنية المعاصرة التي يطلع عليها ويزيد من خبرته في التقنيات والاتجاهات والإبداعات التي لا تنتهي... أما ما كان سائدًا قبل خمسين عامًا أو يزيد فهو محدود بمحدودية الفنانين الذين عادوا من الغرب، وهم على قلتهم مبدعون ومتميزون ولكل منهم أسلوبه الخاص الذي كان أساسه الدراسة الأكاديمية في البلدان التي كانوا فيها في تلك المدة، فكانت الجماعات الفنية قليلة لكن المعارض التي نقيمها سنويًّا لها وزن فني عال، وإقبال الجمهور الذواق للفن لم يكن تقليدًا للآخرين بل تذوقًا حقيقيًّا ومعرفة عالية وثقافة فنية جعلت منهم أو من بعضهم مقتنين للأعمال الفنية التي يتفاخرون باقتنائها. من تلك الجماعات الرائدة جماعة الرواد، وجماعة بغداد للفن الحديث، وجماعة الانطباعيين العراقيين، ثم تلتها في ستينيات القرن الماضي جماعات أخرى كانت في نشاط مستمر وتواصل مع الحداثة وما ينتجه الآخرون، واستيعاب الأفكار الجديدة والأساليب المختلفة، لكنني أقول إن من اعتمد على إمكانياته الذاتية وتطوير أسلوبه في البحث والتقصي بقي مستمرًّا بأسلوب متميز، أما أولئك الذين تأثروا واستمرت

علاقاتهم بما ينتجه غيرهم فلا تتمكن من تمييز عمل عن آخر ولا يمكن تشخيص أحدهم عن الآخر.

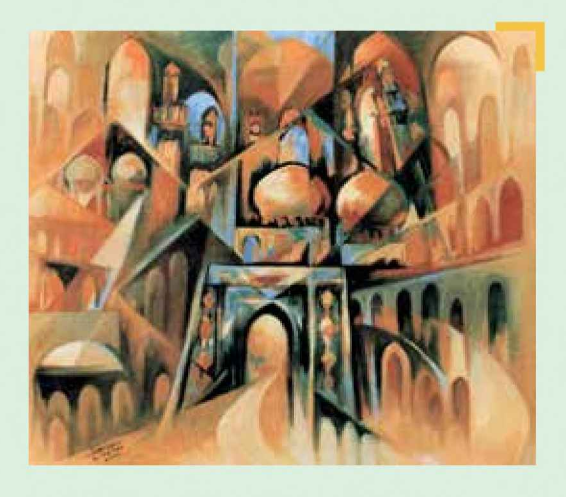
• هل تعتقد أن النقد المعاصر قد ولج عميقًا إلى تجربة مهمة كتجربتك الفنية؟

■ في بداية الخمسينيات من القرن الماضي وبداية نشوء الجماعات الفنية ومن ثم جمعية الفنانين العراقيين (١٩٥٤م) كان النقد الفني مرافقًا للحركة الفنية. على الرغم من قلة النقاد آنذاك، وكان النقد موضوعيًّا لا يجامل أحدًا، وقد كتب العديد منهم عن أعمالي وحرصوا على متابعة ما أنجزه. وآراؤهم الصريحة في التحولات الأسلوبية التي أبقت على الطراز متميزًا في كل الحقب المتتالية، فقد كتب جبرا إبراهيم جبرا، وكتب شوكت الربيعي الذي استمر طويلًا في متابعته لأعمالي ونقدها، وشاكر حسن آل سعيد وعادل كامل الذي ما زالت كتاباته عن منجزي مؤثرة وعميقة، والعديد من النقاد الآخرين. وقد برزت مؤخرًا دراسة أكاديمية للباحثة إخلاص ياس السامرائي في رسالتها التي نالت بها درجة الماجستير عام ٢٠٠٣م ففي هذه الدراسة تطرقت إلى التطور الأسلوبي في أعمالي من عام ١٩٥٠ حتى عام ٢٠٠٠م، ثم مؤخرًا صدر كتاب نقدي عن جمعية الفنانين العراقيين من تأليف الدكتور جواد الزيدي الذي كان موفقًا في (الولوج عميقًا) إلى تجربتي التي زادت على نصف القرن. وما أجده ضروريًّا هو أن يكون الناقد متابعًا لما ينجزه الفنان، وأن يبحث في الجديد المتطور والتحولات التي لا تأخذ العموميات بل التفاصيل لمنجز واحد مثلًا ودراسته وسبر أغواره، فالمتلقي ينتظر ما يراه الناقد ويحلله كي تزداد المتعة وتعم الثقافة الفنية.

إشكاليات التسميات

• أما زلت وفيًّا للمدرسة الانطباعية، وما مؤثراتها السابقة واللاحقة في فنك؟

■ إن إشكالية التسميات ما زالت قائمة عندنا وتسمية الجماعات الفنية في مقدمتها، ومنها جماعة الانطباعيين العراقيين التي كان مؤسسها الفنان حافظ الدروبي، وصرت عضوًا فيها حال رجوعي من الدراسة في إيطاليا عام ١٩٥٧م، ولم يكن جميع أعضائها انطباعيين، ولم أكن أنا كذلك لكن هذه التسمية طبعتنا بطابع الانطباعية التي حاولنا مرارًا تغيير التسمية، وغيرت من جماعة الانطباعيين إلى جماعة الانطباعيين العراقيين للابتعاد من المدرسة الانطباعية



الفرنسية في القرن التاسع عشر التي كانت تسميتها تنطبق على أساليب الفنانين المنتمين إليها، وبهذا لم تكن التسمية عندنا منطبقة على أساليب غالبية أعضاء هذه الجماعة، ولكن أقول إني لم أبتعد عن الاهتمام بالانطباعات التي تحدثها البيئة في أعمالي، ولم أبتعد إلى التجريد، فالتغيير عندي أهم من الشكليات المجردة.

• أود أن أتساءل عن هوية فنك أين تكمن اليوم سواء الفكرية منها والجمالية؟

■ أنا مهتم بمخاطبة المشاهد ليس سطحيًّا وإنما في جعله ينظر إلى اللوحة ويدور بعينيه في كل بقعة منها، فأنا لا أهتم بنقطة نظر واحدة يرتكز عليها الموضوع، وإنما مجموعة من النقاط المنظورية، أرضية كانت أم فضائية، هكذا من ناحية الشكل أما الموضوع فهو أساسي في أعمالي، والفكر الذي يدفعني إلى إنتاج اللوحة ليس إلا عمق مشاهدة وتمحيص لما أراه وأتأثر به. والقراءة كذلك منبع كبير للمعارف وقراءة الشعر تنير الدرب للفنان وتلهم خياله كما هي الحال عند الشاعر.

ذاكرة الفنان

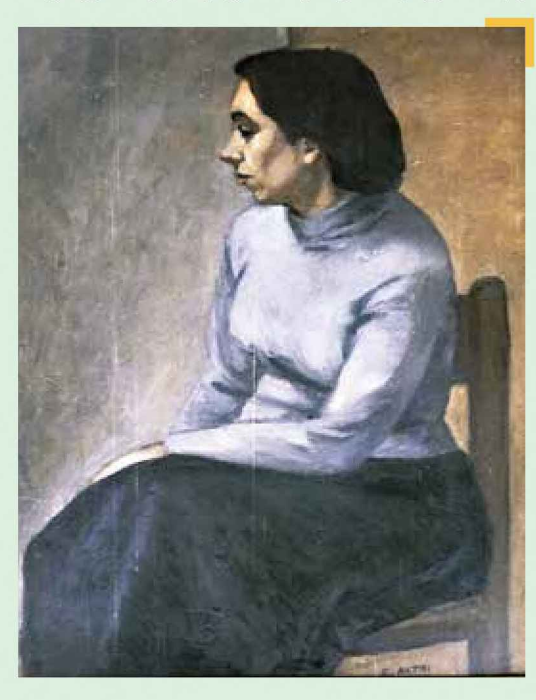
• كيف لك أن توفق بين الذاكرة ومظاهر اليوم في رسم لوحة لا تخرج عن إطار أسلوبك المميز بتوظيف البيئة والماضي معًا؟

■ إن ما تختزنه الذاكرة من الطفولة لا ينسى، وهو ما يثير في الفنان الرغبة في استذكاره، وعندما أرسم قد تمر حادثة أو مشهد علق في الذاكرة يكون مؤثرًا في عملي تمتزج معه ما في المخيلة من مفردات قد تكون واضحة أو ضبابية لكنها فعالة في المشهد الجديد، والأسلوب لا يتأثر كثيرًا في تغيير المشهد

أو الفكرة. أما مفردات البيئة فهي مكررة إلا في الأدوات التي تستحدث لتجد مكانها في اللوحة.

• كان للمرأة نصيب من لوحاتك، وكان للقباب حضور مميز وللقارب رؤية زمنية، هل ما زال تأسيس هذا الفضاء سمة لمعالجاتك الفنية؟

■ رسمت العديد من اللوحات التي تمثل المرأة وبخاصة في كونها رأس هرم البيت مع الأطفال، وهناك العديد من هذه اللوحات يمثل العائلة ثلاثية الأشخاص، فمرة داخل صخرة، ومرة تتحمل ضغوطًا مما حولها، وأخرى مع نساء تجمعهن اللوحة لكن دون ارتباط إلا في التوجه إلى مكان معين، فترى في بعض اللوحات نساء يندفعن إلى السوق أو إلى اتجاه غير معلوم منفصلات عن بعضهن كما في بعض لوحات الستينيات، لكن الهدف واحد. رسمت أشخاصًا لا تظهر عليهم معالم المرأة أو الرجل لتمثيل الإنسان لغاية أريدها، أما القارب فكان رسمه بتأثير البيئة التي شاهدتها وأغرتني في مخاطبتها... ومرة أعجبني مشهد تلاميذ المدرسة الذين يصلون بقواربهم (المشاحيف) ويتركون المجاديف متكئة على حائط المدرسة، وعند انتهاء الدوام يأخذ كل واحد منهم مجدافه وينطلق مع أخيه أو أخته متجهًا إلى كوخه في الهور. أما عن سؤالك عن القباب فهي الحقبة الأخيرة التي انبهرت برسم معالمها، وابتدأت أول لوحة عن القبة المخروطية لزمرد خاتون، وبعد





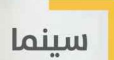
دراسة تلك الأشكال أثارتني مشاهد القباب الأخرى والمآذن والأروقة في القصر العباسي وأروقة الجامعة المستنصرية وغيرها، فأنا لا أرسمها كما هي منظورة كما الآلة، وإنما أريد لها أن تتداخل فيها المشاهد كما تتداخل مشاهد زوار القباب المقدسة من خلال المرايا في سقوف المبنى، والفضاء ملازم لأعمالي. وقد أثار ذلك اهتمام المخرج الكبير إبراهيم جلال في قيامي بتصميم عدد من الديكورات لمسرحيات أخرجها.

• أتشغلك المسألة الباطنية وتوظيفها في الفن؟

■ لا أضع من يتلقى أعمالي في محنة قد تبعده من فهم مقاصدي، ولذلك أتحسس بأن ما يشغلني هو الوصول إلى المتلقي وتعرفه على ما أريد لا بالسهولة المطلقة ولا بالصعوبة والتعقيد الذي لا مبرر له، ومن العبث أن يقوم الفنان بالتنظير داخل اللوحة فهي لغة وحدها تشاهد في كل مكان وكل زمان، أما المسألة الباطنية فأنا أقول هي أساس كل أعمالي، وليست هناك لوحة رسمتها من دون أن يكون فيها ما يمكن قراءته والاستمتاع به.

• أريد أن تعلن لي عن انطباعك في الفن العراقي وبخاصة فنانو جيلك؟

■ فنانو جيلي منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر: فائق حسن، جواد سليم، عطا صبري، أكرم شكري، حافظ الدروبي وغيرهم أسن مني بمعدل عشرين أو خمسة عشر عامًا، لكني جايلتهم واشتغلنا معًا سواء بالتدريس أو النشاطات الفنية خارج النطاق الأكاديمي، فكان منهم رموز معروفة، ومنهم من أدى ما عليه من واجب في التعليم وأجاد فيه، ومنهم من بقي يمارس أسلوبه الفني متمسكًا بما هو عليه، وآخرون صارت لهم بصمات واضحة في الفن العراقي ولا يزالون يثبتون وجودهم كمبدعين.



سينمائي تشادي مشغول بالمهاجرين وسرد حيواتهم الحميمية

محمد صالح هارون:

نحتاج إلى أن نصنع أفلامًا ضد أفلام الهيمنة

ترجمة: **نجاح الجبيلي** مترجم سوري

أصبح المخرج محمد صالح هارون، على مدى ٢٥ سنة ما بين الروائي والوثائقي، الصوت السينمائي الوحيد في تشاد الذي يسمعه الغرب وهو واحد من صناع الأفلام الإفريقيين القلة التي توزع أفلامهم في أوربا. رجع هارون مؤخرًا إلى بلده الأصلي ليصور كل فِلم من أفلامه. عرض فِلمه الروائي الطويل بعنوان «غريغريس»- ٢٠١٣م أول مرة في مهرجان كان- ودخل المنافسة الرئيسة، وكان أول فِلم يتسلم منح الإنتاج من الحكومة التشادية.

في فِلمه الأخير «فصل في فرنسا» نشاهد هارون وهو يعمل أول مرة في مدينته التي اختارها باريس؛ إذ هاجر إليها عام ١٩٨٢م. وهو فِلم يتناول قضية المهاجرين وأزمتهم ولو أنه ذات مقاربة غريبة مصغرة للمسائل ذات النزعة الوطنية والفردية.

عباس (يؤدي دوره أريك أيبوني) معلم سابق، هرب من بلدته بانغوي في جمهورية إفريقيا الوسطى مع طفليه وأخ أصغر له هو أيتين بعد أن قتلت الميليشيات المسلحة زوجته. وبالعلاقة مع كارول (تؤدي الدور ساندرين بونير)، وهي مواطنة فرنسية وابنة مهاجرين بولنديين تتولى العناية بأطفاله بينما ينتظر قرارًا من محكمة اللاجئين لقبول حقه في البقاء.

بمناسبة عرض فِلمه «فصل في فرنسا» كان هذا اللقاء معه الذي يتكلم فيه عن أفلامه والوضع الخاص بالسينما في تشاد والسينما الإفريقية عامة.

• لقد عشتَ في فرنسا ما يقارب أربعين سنة لكن جميع أفلامك السابقة صنعتها في تشاد. ما الذي جعلك تقرر الآن أنه حان الوقت المناسب لصنع فِلم في بلدك المختار فرنسا؟

■ صنعتُ كوميديا لحساب قناة «آرت» لكنها كانت فِلمًا تلفزيونيًّا بعنوان: «جنس وباميا وزبد مملح». وهذا أول عمل لي للسينما. شعرت بانخراطي في هذا الموضوع لكوني مهاجرًا. إنه جزء من ذاكرتي. كثير من الناس يتكلمون عن الموضوع، لكنهم لا يعلمون أي شيء عنه. كل هذه الأفلام الأخرى صنعت من منظور خارجي؛ إنها مهتمة فحسب بمشهد عبور البحر دون معرفة كيفية السباحة، والسير عبر الصحراء. أريد أن أحكي قصة من وجهة نظر داخلية. إنها عن المشهد. الجزء المشهدي لهذه الرحلة من إفريقيا إلى أوربا لا يهمني. إني مهتم بالمكان الممنوح لهؤلاء الناس حين يصلون إلى أوربا. أعرف الكثير عن المهاجرين وأريد أن أحكي عن حياتهم الحميمية التي لا نستطيع أن نراها.

نحتاج إلى الفن لأنه مرآة نرى من خلاله أنفسنا وما يجري حولنا ولنرى ما هو الخطأ، وما هو الصحيح

• هل جئت إلى فرنسا مع عائلتك في عام ١٩٨٢م؟

■ كلا. وصلت وحدي. تركت عائلتي؛ لأني أردت أن أدرس السينما لهذا ذهبت إلى باريس. أتذكر أني لم أعرف أحدًا. كان لديّ عنوان من أحد الأصدقاء للمدرسة التي أدرس فيها السينما. كنت مثل بدوي هائم على وجهه.

• هل لديك تجربة مع الأنظمة التي تعنى بالهجرة التي تصفها في الفِلم؟

■ لقد تغيرت قليلًا. أجريت تحريًا في المحكمة الوطنية للاجئين في مونتريال ليس بعيدًا من باريس. سترى أن الناس يسقطون حين يحصلون على نتائجهم تمامًا كما في الفِلم. كل أسبوع سيكون لديك حارسان أو ثلاثة حراس، حتى إنه سيكون لديك رجال إطفاء؛ لأن كل هؤلاء الناس يشعرون بأن حياتهم قد تحطمت. لقد رأيته وأريد أن أعرضه؛ لأني لم أفكر في أني سوف أرى في أي وقت مضى الحياة اليومية للمهاجرين في أوربا تمامًا بهذا الشكل.

• هل قصة «عباس» معتمدة على شخصية معينة؟

■ كلا، إنها مزيج من القصص. التقيت رجلًا كان معلمًا في بلده، وحصلت على فكرة نقل شيء ما من خلال الكتب. كان الأمر يشبه منطقة مفقودة من هذين الأخوين. إنهما يحاولان أن يحتفظا بعلاقتهما إلى حدّ ما، وتلك هي

طريقتهم. الكتب هي أيضًا طريقة الأطفال في استقبال القصص، قصص الفردوس المفقود.

• ألم تكن بانغوي في جمهورية إفريقيا الوسطى مكانًا ما جرتْ تغطيته كثيرًا في الصحافة الغربية؟

■ ذلك صحيح. هناك نوع من المنافسة وتراتبية حين يؤول الأمر إلى المأساة. حين يكون الرعب مشهديًّا هناك حاجة لعرضه. لكن بعض المآسي هناك مشهد؛ إنهم مجرد ١٠ أشخاص قتلوا ثم في الغد قتل ١٠ آخرون، وينظر إلى الأمر كأنه لا شيء. تحتاج التراجيديا إلى راوٍ قوي وإلا فلن توجد.

أردت أن أكون بينهم لكي أمنحهم وجهًا

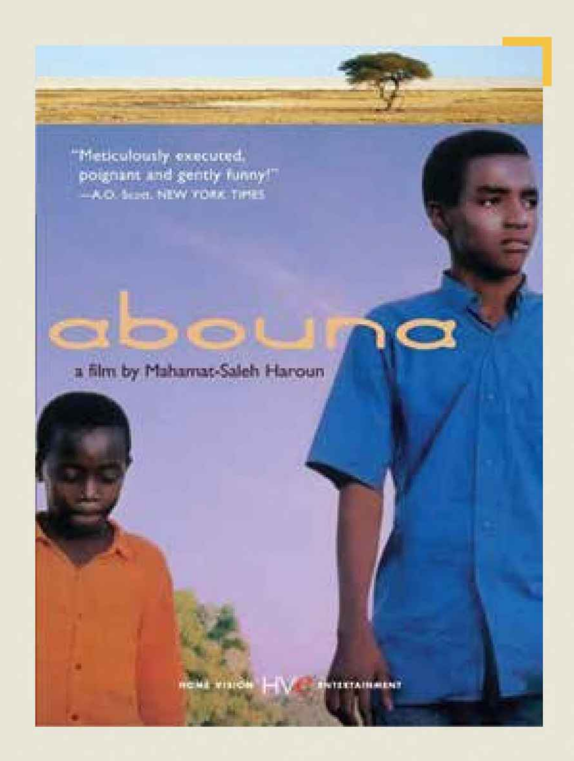
• الفِلم مثير للاهتمام خصوصًا الرحلة، وعملية اللجوء. إنه يركز على إنسانية الشخصيات بأنفسهم.

■ تمامًا. أردت أن أكون بينهم، لكي أمنحهم وجهًا. وكأني طلبت من كل شخص ساعد في منافسة الفِلم أن يتيح جزءًا من ذاكرته وقصته. عادة ما نتكلم عن «المهاجرين» لكنهم لا يمتلكون الوجه نفسه أو القصة نفسها. إنهم مختلفون. حين بلغ الأمر بغياب الإدارة لم أرغب في أن أعرضه؛ لأنك حينئذ سوف تقيمه. لم أرغب في أن أقول: إن النظام سيئ، أردت أن أقول: إنه مجرد نظام. الموضوع ليس هنا. هؤلاء الناس ليس لديهم أحد يواجهونه، فالإدارة ليس لها وجه؛ لذا فهو غياب آخر. أيضًا، غياب الأم ومكان العيش المستقر. كل تلك الغيابات تخلق تخلخلًا هو ماهية حياة المهاجرين، الانتقال دائمًا. إذا ما احتفظت الحركة يبقى ثمة أمل.

• كل فرد من العائلة يبدو كأنه يعالج الموقف بطرق مختلفة.

■ الأطفال يتقبلون الأمر دون أن يحكموا عليه. أما عباس فكان معلمًا، والآن هو لا شيء. وبأسلوبه التقليدي والثقافي في التفكير إنه مجرد رجل ويفترض أن يكون

> **لا تستطيع أن تقول: «كلا، أنا فنان، تلك ليست مشكلتي». فلديّ واجب الكفاح بطريقة سياسية، وذلك أمر خطر**



مساعدًا. إنه في موقف معقد، وعليه أن يتكيف وهذه صيرورة. أن تكون مهاجرًا يعني أن تكيف نفسك مع أسلوب جديد من العيش والتفكير. والعملية ليست سهلة، إنها صراع ضد نفسك. والأمر مختلف بالنسبة للأطفال. المأساة تعني لهم لغة جديدة. ربما هم تعرضوا للصدمة لكنهم لم يظهروا أنفسهم إلا في وقت لاحق.

• حين ظهر فِلمك الأول «أبونا» في المملكة المتحدة تكلمت عن البنى التحتية القليلة للسينما التي كانت في تشاد. هل تغير ذلك؟

■ تغيرت الثقافة منذ ذلك الحين. لدينا شباب يصنعون الأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة بالكاميرات الرقمية (الديجيتال). كثير منهم لم يدخلوا مدارس لتعليم السينما. أحيانًا حتى لو كنت صاحب موهبة تحتاج إلى أن تعرف تاريخ السينما. أي التاريخ الفني والتاريخ التقني؛ لذا لدينا هؤلاء الناس الذين ينتجون الأفلام لكننا في الواقع لم نسمع بهم. إنهم فقط في التلفزيون المحلي. حين فزتُ بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي قررت الحكومة أن تعيد بناء السينما الوحيدة في دي نجامينا وترممها. وقد افتتحت وتضم ٥٠٠ مقعد. إنها قاعة جميلة. وهي ليست شائعة في الواقع. بسبب الأزمة فإنّ العديد



مشهد من فلم «فصل في فرنسا»

من الناس لا يذهبون لرؤية الأفلام. فيشاهدون مباريات كرة القدم مثل دربي مانشستر المشهور، أو الكلاسيكو بين ريال مدريد مع برشلونة. وهذا الأمر مأساة حقيقية.

• أي نوع من الأفلام تُعرض هناك؟

■ أفلام جديدة. كثير من أفلام الحركة والإثارة، وأفلام الأبطال الخارقين قادمة من هوليوود. كوني صانع فِلم من النوع الفني الهادف فإني ملتزم أن أسأل إن كان ما أقدمه هو أمرًا صحيحًا لأني أنتمي إلى الأقلية. فالأغلبية يحبون الأفلام ذات النهايات السعيدة الحمقاء. وهو أمر في منتهى الصعوبة.

• قلت مرة: إنك حين تصنع فِلمًا فإنك دائمًا تفكر في الكيفية التي سيستقبل بها الجمهور التشادي الفِلم. فهل ينطبق الأمر على فِلم «فصل في فرنسا» الذي يدور في باريس؟

■ عرضتُ الفِلم في إفريقيا وكان الناس قد أصيبوا بالإثارة. كنت مندهشًا. كنت أظن أنها قصة فرنسية لكن كلا. لم أتوقع أنها ستنجح في إفريقيا، لكنها أصابت النجاح. صنعتُ هذا الفِلم؛ لأنه جزء من ذاكرتي، وتاريخي مرتبط بفرنسا. قضية المهاجرين هذه جزء من حياتي. كنت مهاجرًا لأني هربتُ من تشاد خلال الحرب الأهلية. أردت أن أصنع هذا الفِلم لأظهر وجهة النظر الأخرى؛ لأني لم أقتنع بتلك الأفلام التي رأيتها عن المهاجرين. عادة ما نلاحظ مشاهد مثل عبور البحر أو السير عبر الصحراء، أي الكثير من البؤس الجسدي.

أردتُ أن أسأل السؤال التالي: ما حالة المهاجر حين يصل إلى هدفه ويشارك في الحياة اليومية؟ قمت بإجراء الكثير من البحوث وكتبت القصة. إنها تعطي وجهًا آخر للغريب. في سينما هذه الأيام نرى الكثير من الأفلام يصور فيها الغرباء مثلًا كغرباء؛ أما صانع الفِلم الذي يخبرك أن هذا الرجل غريب فهو أمر ليس جيدًا. حين تشارك فضاءً مع أحد ما مثلًا في مطعم، فلا أحد يهتم. تأكل، تدفع، ولا أحد يهتم.

• طرحت فكرة العنصرية في الفِلم؛ لماذا اخترت ألّا تعرض الفاعلين الرئيسين؟

■ كان عَلَيَّ أن أكافح ضد نفسي. إذا ما عشت حياتك مفكرًا بالبوليس أو الإدارة السياسية لكونها سيئة. إذا ما أردتَ أن تظهر وجهة النظر هذه، فمن السهل جدًّا أن تعرضها وهي تحدث. لا أريد أن أخلد هذه الصيغة الجاهزة عن الناس. من الصعب القول بأن الناس هم كارهون أو

عنصريون في فِلم دون أن تجعله يبدو زائفًا. إضافة إلى ذلك لم تكن موضوعة الفِلم. أردتُ أن أركز على إنسانية هؤلاء الناس، وأن أعطي وجهًا لكل هؤلاء المهاجرين. حينئذ نتوهم أننا لا نواجه العنف يوميًّا، لكنه هناك وسوف يأتي. الرسائل. الرسم الغرافيتي. الحياة اليومية. لا أريد أن أحكم على الناس أو أقول بأنّ هذا الشخص مسؤول، أو بأنّ ذلك الشخص مسؤول. الأمر في غاية السهولة. حاولت أن أقوم به بطريقة أخرى.

• في السنوات الماضية توسع هذا الحسّ بالكراهية عبر أوربا، ويشعر الناس أنهم أكثر تمكينًا في التعبير عن أفكارهم العنصرية. كونك شخصًا يعيش في باريس، ما التغييرات التي شاهدتها؟

■ أسكن في شرق باريس وهناك الكثير من المهاجرين. المدارس مغلقة وأصبحوا جاثمين. رأيت كل هذا يحدث. وتكلمت توًّا إلى الناس واستمعوا؛ لأن عملي كصانع فِلم أن أستمع. لدينا الكثير من الناس يتكلمون السودانية. ترى الكثير من الناس من إثيوبيا أو إريتريا. ثم فجأة يختفون تمامًا. كان هذا منذ سنتين؛ لأنهم يحاولون العثور على الاستقرار. ذلك هو السبب في الفِلم فإن الصورة الأخيرة لعباس وعائلته يمشون معهم. المهاجرون طالما أنهم يمشون فهناك أمل. إنك لا تتوقف عن السير. إذا ما رأيت مهاجرًا يجلس فإنّ شيئًا ما خطأً في الحقيقة.

حين يمنحك شخص ما المال فإنه يريد شيئًا مقابله

• هل تستطيع أن تصف لنا المشكلة الحاضرة للسينما الإفريقية؟

■ المشكلة الحاضرة تكمن في أن هناك الكثير من البلدان الإفريقية لا تمتلك المال الكافي لإنتاج الأفلام. لهذا فإن كل فِلم منتج في الدول الإفريقية التي تتكلم الفرنسية يأتي تمويله من فرنسا. وطبعًا حين يمنحك شخص ما المال فإنه يريد شيئًا مقابله. فهو لديه فكرة ربما فنتازية

أن تكون مهاجرًا يعني أن تكيف نفسك مع أسلوب جديد من العيش والتفكير. والعملية ليست سهلة، إنها صراع ضد نفسك



عن إفريقيا. صُنّاع الفِلم الإفريقيون يحتاجون إلى أفلامهم الخاصة عن إفريقيا. الطريقة الفضلى هي أن نصنع أفلامنا بوسائلنا الخاصة، وهذا هو السبب في أني حاولت في فِلم «وداعًا إفريقيا» أن أصوره بالفيديو وكانت الميزانية مئة ألف دولار فقط. حصلت على المال كذلك من تشاد. إذا ما نستطيع أن نحصل على ميزانيات صغيرة فربما يمكن صنع أفلام جديدة. ويختلف الأمر حين تمتلك ١٠ ملايين دولار فإنك لا تستطيع أن تفعل الأشياء نفسها. حين أرجع إلى بلدي يعتبرني الناس ناطقًا عنهم؛ لذا علَيَّ أن أوضح ما المشكلة وما الموقف. يجب أن أصنع سينما تتعلق بهذه المسائل، ولا أستطيع أن أصنع كوميديا حول هذا وذاك. يجب أولًا أن تنال الاحترام. ذلك هو موقف السينما الإفريقية الآن.

• هل ينطبق هذا الموقف على بلدك تشاد أم على كل القارة الإفريقية؟

■ ينطبق الأمر على دولة «مالي» فليس فيها سينما. لقد تمت خصخصتها. في السابق كانت دور السينما عامة، ثم قالت الحكومة: «لا نمتلك المال»؛ لذا قاموا بالخصخصة فلا أحد يشتري هذه السينمات. وجميعها مغلق. ينطبق الأمر على أنغولا والكونغو والكاميرون،



محمد صالح هارون والممثل يوسف جورو، في مهرجان كان السينمائي السنوي الـ٦٣، بفرنسا

فالسينمات تحولت إلى كازينوهات. كذلك إفريقيا الوسطى وكينيا؛ لذا فإنّ فِلْم «وداعًا إفريقيا» هو نوع من البيان. أظن أولًا أنه يجب أن أتكلم حول هذه المسألة. ثم أستطيع أن أذهب للخارج وأصنع فِلمًا. الموقف نفسه يجري عبر إفريقيا. إنها مأساة.

هل يجب علينا أن نتوقف لأننا لا نملك مالًا؟ لا أعتقد كذلك. لدينا قصص لنحكيها، ويجب أن نبني ذاكرتنا، وعلينا أن نضع كل مشاكلنا على الطاولة ونجد الحلول. حتى لو لم يكن هناك مال. فصناعة الأفلام جدّ مهمة؛ لأنّ الناس يحتاجون أن يروا أفلامهم، وتعرض بالتلفزيون في إفريقيا نحو ٨٠٪ من الأفلام من هوليود وأوربا؛ لذا فهو نوع من الهيمنة والاستعمار من خلال الأفلام. نحتاج إلى أن نصنع أفلامًا ضد أفلام الهيمنة... نحتاج إلى الفن لأنه مرآة نرى من خلاله أنفسنا وما يجري حولنا ولنرى ما هو الخطأ، وما هو الصحيح. أعتقد أن الفن مرآة تعكس واقعنا. فهذا العالم أصبح معولمًا فإن لم تكن مرئيًّا فسوف تموت. إذا انتشرت الحرب والجوع والفقر في إفريقيا ولا أحد يرانا فنحن ميتون لا محالة ولا وجود لنا. إنها مسألة مهمة. الفن ليس مرآة تعكس فحسب. عليك أن تحاول القول: «أوه، أنت لست على ما يرام، هناك مشكلة كيف أعالج نفسي؟» شيء من هذا القبيل. إنه نوع من المقاومة أن تقول شيئًا ما، إنها ذاكرة. كل كائن إنساني بحاجة إلى ذاكرة، حاول أن تعرف إلى أين نستطيع أن نذهب، وأين نريد أن نمضي. هذا هو دور الفن.

• هل هناك إمكانية لإحياء السينما الإفريقية دون تغير اقتصادي واجتماعي عميق؟

■ لا أعتقد أن الأمر ممكن. لكن بدأنا نفعل الأمور أيضًا. لدينا سينماتنا الخاصة. والناس متحمسون جدًّا ليروا هذه الأفلام. لدينا العديد من الشباب الذين يحلمون. الحلم بحياة أخرى؛ لذا أعتقد أنّها طريقة قابلة للتطبيق تجاريًّا في صناعة الفِلم. لكن من المستحيل تنفيذها بسبب الوضع السياسي والاجتماعي الرديء؛ لذا فإني أعتقد أنه حين أعود إلى وطني، حتى لو أموت، من المهم أن أكافح لأني أظن أنّ كفاحي هو سياسي أيضًا. أن تكون صانع فِلم يعني ألّا تعيش في عالم حالم، بل اقعي، وواقع تشاد سيئ اقتصاديًّا واجتماعيًّا. لا تستطيع أن تقول: «كلا، أنا فنان، تلك ليست مشكلتي». فلديّ واجب الكفاح بطريقة سياسية، وذلك أمر خطر، لكن الحل أن نقول للناس؛ إذا متُّ، فذلك من أجل التاريخ، من أجل شيء ما، فعليك أن تتبعني. أنا ميت، ذلك من أجل التاريخ، لكن علينا أن نستمر. فسعادتنا هناك، ولكي نفوز بها علينا أن نكافح.



لمياء باعشن
ناقدة سعودية

اندماج المثقفة السعودية في الفضاء العام

يصف مصطلح الفضاء العام مفهومًا حديثًا ظهر في الدولة المدنية، ليعبر عن تلك الأماكن المفتوحة التي تتيح المجال للتواصل وتداول الأفكار من أجل تكوين ما يسمى بالإرادة الجمعية العامة. وخروج المرأة من عزلها القسري إلى الفضاء العام، لا يعني ببساطة مغادرتها البيت إلى المدارس، أو إلى العمل، أو إلى الأماكن العامة؛ لأن المقصود ليس هو التحرك العملي، بل التحرك الفكري الذي يتمظهر في العلاقة بين الفردي الخاص، وبين العمومي المجتمعي من خلال النقاشات والجدل العقلاني حول الصالح العام والمنفعة المشتركة بين مواطنين مستقلين مهمومين بالإشكالات نفسها. خروج المرأة إلى الفضاء العام إذًا، هو خروج جسدي فكري يتمثل في الاندماج في مساحات التفاعل المجتمعية العامة للمشاركة في مناقشة مسائل الرأي العام بصفتها مواطنة يهمها الشأن العام.

أما المرأة المثقفة، أديبة وفنانة وكاتبة، فقد سجلت حضورها في الساحة الثقافية بشكل أسهل وأسرع من بقية القطاعات، فالموهبة والإبـداع لا ينتظران تصريحًا ولا تحدهما حواجز على مستوى الممارسة، بمعنى أن مجالات الممارسة والحضور كانت متاحة منذ البدايات، حيث مثلت الكتابة للمرأة متنفسًا ووسيلة للبوح، وتصويرًا لهموم المجتمع، ومجالًا للاعتراض على القيود الذكورية المفروضة عليها، وعلى الرغم من ذلك، فإن كل تلك الطاقات بقيت في حقيقتها خاصة وجانبية وأنثوية.

وعلى الرغم من أن ظهور المرأة كذات منتجة في مجال الكتابة والثقافة عامة غيّر دورها وموقعها في المجتمع، فإن مشاركتها في الإنتاج الثقافي لم تكن في حينها فاعلة لانعدام وجودها الفعلي، وتمثيلها الأنثوي المتخفي أبرز مفهوم الكتابة النسائية كفرع من أصل، فظلت خارج التجربة التراكمية، مجرد هامش على المركز. الثقافة بالمطلق ظلت ميدان الرجل، وبالتالي فإن نشاط المثقفين هو خط السير الأسـاس، أما المرأة فيُشق لها درب فرعي يبتعد بها عن المعترك الثقافي القائم، ويدفع بها إلى حواشي موقع الحدث الرئيس.

لا يُستغرب إذًا أن تكون مساهمة المرأة محدودة في الحياة الثقافية والفكرية، فتلك نتيجة حتمية لذكورية التاريخ الثقافي العربي واستبعادها من الفضاء العام الخارجي، وتقنين تحركاتها في المساحات المكانية. وبالطبع، فإن أي تطور في مسيرة تمكين المرأة السعودية سينعكس تلقائيًا على الأوضاع الإقصائية للمثقفات التي بدأت في التغير في السنوات الأخيرة بوتيرة متسارعة، مدفوعة بمجموعة من تشريعات بادرت بها الدولة السعودية لتسهل انضمامها إلى ساحات العمل الثقافي والمجتمعي.

كان أول قرار شكل منعطفًا حادًا في مسار تقدم النساء وذلك بأنسنة الفضاء العام ليستوعب الجنسين، هو قرار مجلس الوزراء رقم ١٢٠ الصادر في ١٤٢٥/٤/١٢هـ، مايو ٢٠٠٤م القاضي بتوسيع عمل المرأة ومشاركتها في المسيرة التنموية. وقد كان ذلك القرار مدخلًا إلى قرار أكثر أهمية في ٢٠١١/٩/٢٥م، وهو الذي بدأه الملك عبدالله بن عبدالعزيز -رحمه الله- بقوله: لأننا نرفض تهميش دور المرأة في المجتمع السعودي في كل مجال عمل، فقد قررنا: «مشاركة المرأة في مجلس الشورى»، و«ترشيح نفسها لعضوية المجالس البلدية»، و«المشاركة في ترشيح المرشحين». وتبعًا لذلك القرار، مُنحت المثقفة الحق في المشاركة في انتخابات وعضوية مجالس الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون.

أما في مرحلة الحسم والمجابهة الحالية، فقد قامت رؤية ٢٠٣٠م على عنصر أساس لتمكين المرأة وهو تكافؤ الفرص، فالخطط التنموية تدعم المرأة بشكل كامل، وفي ظلها تُسنُّ القوانين التي تحميها وتضمن لها بيئات تداولية آمنة ومتعاونة. وقد لا نجد تشريعات منفصلة تختص بها المثقفة خارج السياق العام لتمكين المرأة؛ ذلك لأن جميع القوانين الضامنة تنطبق عليها ليس كأنثى، بل كفرد ضِمن المواطنين تشملها كل التغييرات الإيجابية على حد سواء.

في هذه المرحلة المزدهرة أعطت المؤسسات الثقافية منابرها لأصوات المثقفات، واعتلت المرأة السعودية منصات المحافل الثقافية التي احتكرها الرجال، وشاركت في المناصب والإدارات واللجان لتعبر عن رأيها وتناقش القضايا الثقافية بحرية تامة وجهًا لوجه وليس عبر الدوائر التلفزيونية. بعد سنوات المنع الطويل، يتنامى حضور المثقفة على المستويات الإبداعية كافة، وقد اكتسبت حق الممارسة الثقافية المعلنة: حق الظهور ومخاطبة المجتمع مباشرة.

كل قرار ساند ولوج المرأة للفضاء الثقافي كان يتحرك صوب إعطائها مشروعية اقتسام الفضاء العام والاعتراف بأهليتها، فعملية انتقال المرأة من الفضاء الخاص التقليدي إلى الفضاء العام هي آخر خطوة تنهي وصمها بالقصور والنقص العقلي. في الفضاء العام تنخرط المرأة انخراط الفاعل المعني بالشأن العام، ويكون لها قرار مؤثر يصنع التغيير، قرار مبني على كمال العقل النقدي، وعلى الذهنية الواعية، وعلى تعدد النقاشات والسجالات بعيدًا من أي استثناء ضيق يحدّده مبدأ الأنوثة المُجحف.

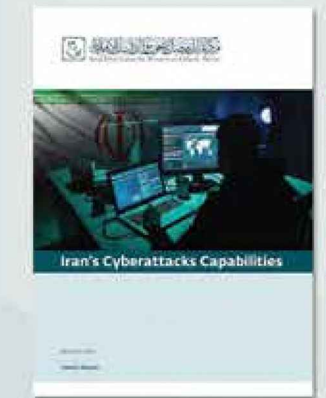




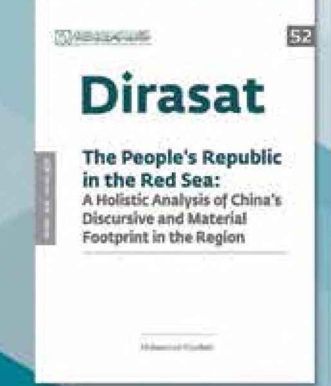
إصدارات
إدارة البحوث

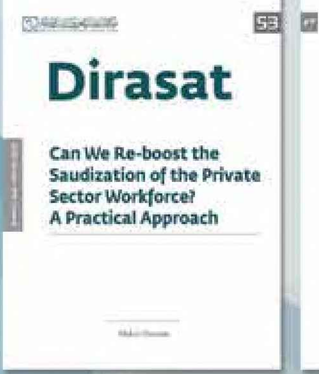
Policy Brief

Lebanon at a Cross Road













ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com